EMIL PIRCHAN

Harald KREUTZBERG

WILHELM FRICK VERLAG / WIEN

In dieser einzigen großen Monographie nehmen wir in Wort und Bild an der Entwicklung Harald Kreutzbergs teil, dessen Tanzkunst seit Jahrzehnten für die ganze Welt ein Begriff ist.

Er zählt zu den wenigen Auserwählten, die „zu Tänzern geboren sind“, schon als Fünfjähriger tritt er erfolgreich in einer Aufführung des Breslauer Lobe-Theaters auf, und früh erfüllt sich der Wunschtraum des künstlerisch vielseitig interessierten Jünglings: er erhält ein Engagement an das Opernhaus Hannover und zählt bald zu den besten der modernen Tanzkünstler.

Gastspiele in Nord- und Südamerika, in New York und San Francisco, Havanna und Vancouver tragen seinen Ruhm über die Grenzen Europas hinaus und nach wenigen Jahren schon tanzt er triumphal um die Erde, auch in Japan und China wird er als „der beste Tänzer der Welt“ gefeiert.

Die Ernte reicher Erlebnisse und großartiger Eindrücke von drei Kontinenten bildet Kreutzberg dann in der Heimat zu klassischen, sakralen, heiteren oder grotesken, oft pantomimischen Tanzmeisterwerken einzigartig um. Diese zeigt er immer wieder in allen großen Städten der Welt, man umjubelt ihn und huldigt überall seinen einzigartigen Schöpfungen. Es ist ein unermüdlich bewegtes Leben für seine beseelte Kunst, mit der Kreutzberg in genialer Virtuosität emporgewachsen ist. Immer wieder aber kehrt er von den großangelegten Gastspielreisen gerne in sein stilles Alpenhaus von Seefeld in Tirol zurück, wo er alljährlich seine reifsten Tänze schafft.

WILHELM FRICK-VERLAG
AM GRABEN IN WIEN

Umschlagbild: Spanisches Fest.
Farbphoto von S. Enkelmann,
Berlin W.

EMIL PIRCHAN
HARALD KREUTZBERG

EMIL PIRCHAN

HARALD KREUTZBERG

SEIN LEBEN UND SEINE TÄNZE

*MIT 160 ABBILDUNGEN
DARUNTER 30 ZEICHNUNGEN VON
HARALD KREUTZBERG*

WILHELM FRICK VERLAG AM GRABEN IN WIEN

ZWEITE AUFLAGE

COPYRIGHT 1950 BY WILHELM FRICK VERLAG & CO.,
KOMMANDITGESELLSCHAFT WIEN — PRINTED IN AUSTRIA
DRUCK: ELBEMÜHL, WIEN IX, BERGGASSE 31

INHALT

HARALDS HERKUNFT 7
Urgroßvater / Großvater / Vater und Mutter

KLEIN KREUTZBERG 11
Haralds Heinerle / Kunstschüler

KREUTZBERG AM KREUZWEG 18
Modezeichner / Tanzdilettant

KREUTZBERG ZWISCHEN DEN KULISSEN 22
Tänzer / Solotänzer / Ballettmeister / Hannover—Berlin—Hannover

KREUTZBERG KREUZT DURCH DIE „NEUE WELT" . . . 32
USA. / Mexiko / Kanada

DIE KUNST KREUTZBERGS 41
Seine Tänze / Gewänder / Musik

KREUTZBERG TANZT UM DIE WELT 57
Weltreise / Honolulu / Japan / China

KREUTZBERG KEHRT HEIM 67
Tanzregisseur / Tanzpädagoge

KREUTZBERG KREUZT DURCH DIE „ALTE WELT" . . . 73
Ausland / Inland

BERGE UM KREUTZBERG 79
Seefeld / Figaro

NACHWORT 83

BILDTEIL 87

ZU DEN BILDERN UND TÄNZEN 185

LITERATURNACHWEIS 189

HARALDS HERKUNFT

„Zum Tänzer muß man geboren sein ...“
Lucian von Somosata

Es war gewiß gar kein kleines Wagnis, das in dem ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts zwei deutsche Freunde, Gottfried Kreutzberg und Gottfried Hagenbeck, unternahmen, Ostafrika, Sumatra und Südindien zu bereisen. Unter großen Gefahren und unendlichen Mühen gelang es ihnen dort, mit den damals noch so primitiven Hilfsmitteln manch schönes Stück der wilden Tropentiere lebend einzufangen. Und erst nach langer Zeit hatten die beiden eine stattliche Anzahl von Löwen, Tigern, Pumas, Jaguars und allerhand Affen in die Bambuskäfige eingesperrt, die sie dann auf beschwerlichen Land- und Wasserwegen nach Europa brachten. Hagenbeck begann in Hamburg einen Großtierhandel, während sein Kamerad Kreutzberg mit den bösen Bestien von Stadt zu Stadt zog, um diese prachtvollen, seltenen, exotischen Exemplare seiner Menagerie von vielen Leuten bestaunen zu lassen. Mit aller Liebe hing er an den Tieren, beobachtete fortwährend ihr Tun und Treiben, überwachte stets selbst die Fütterungen, sprach wie zu Menschen mit ihnen, ging geduldig auf ihre oft merkwürdigen Eigenarten ein und war glücklich, wenn sie nur irgendein Anzeichen des Entgegenkommens zeigten.

Erst nach Jahren konnte er es wagen, zu ihnen in den Käfig zu gehen und zum allgemeinen Erstaunen einige bescheidene Kunststücke mit den gefährlichen Tigerkatzen zu versuchen. Sein bester Löwe „Cäsar“ wurde in München von Professor

Johann von Halbig modelliert. Er hielt bei den vielen Modellsitzungen brav still, wenn sein Herr neben ihm spannende Geschichten aus dem Urwaldbuch erzählte. So entstand nach „Schön-Cäsar" ein überlebensgroßes, stolzes, steinernes Standbild, das heute noch die Hafeneinfahrt von Lindau als bayerisches Wahrzeichen flankiert.

Gottfrieds unternehmender Sohn vergrößerte dieses „Etablissement". Schon las man auf den neuen Plachen der vielen Wohnwagen und auf den Zeltbahnen die großen Lettern „Circus Charles Kreutzberg". Zu den vielen wilden und gezähmten Tieren hatte der junge Direktor kühne Reiter mit edlen Rassepferden, Jongleure, Zwerge, Feuerschlucker, dumme Auguste und schöne Tänzerinnen angestellt, eine gut gewählte Schau, die er nicht nur in der deutschen Heimat, sondern auch im Ausland sehen lassen konnte. Es gab überall gute Geschäfte, und Charles war auf dem besten Weg, ein reicher Mann zu werden. Da traf ihn bei einem Gastspiel in Moskau ein schweres Unglück: Zelt und Wagen brannten ab, und alle kostbaren, unersetzlichen Tiere kamen in den Flammen jämmerlich um. Die Früchte jahrelanger, mühevoller Arbeit wurden in den wenigen schrecklichen Nachtstunden ganz vernichtet. Nur das nackte Leben retteten sich die angestellten Artisten und ihr fassungsloser Leiter, der von einigen Leuten zurückgehalten werden mußte, da er in seiner Verzweiflung immer wieder in das lodernde Feuer springen wollte, welches sein schwer erworbenes Hab und Gut mitleidlos verzehrte.

Nach diesem Zusammenbruch fanden sich gute Freunde, die an die zähe Tatkraft von Charles Kreutzberg glaubten und ihm vertrauensvoll zur Verwirklichung seiner Ideen Mittel zur Verfügung stellten; mit diesem geborgten Geld kaufte er ein paar recht gute — Wachsfiguren. An ihnen bastelte er so lange geschickt herum, bis ihre Arme und Beine wie natürlich bewegbar wurden; er ersann eigene Getriebe, durch die sie ihre Köpfe drehten, den Mund wie zum Reden aufsperrten und mit den

Augen blinzelten. Kurzum, es wurden unheimliche Automaten, die Aufsehen erregten. Und als er die komplizierte Mechanik endlich so vervollkommnet hatte, daß diese täuschenden Wachswesen wie lebend wirkten, da zog er mit seiner Sensation über das Große Wasser und fand drüben in Nordamerika ein gutes Feld für dieses originelle Panoptikum.

Er fertigte dann auch viele plastische anatomische Präparate an, die er in einer öffentlichen Ausstellung zeigte, in der es unter anderem allerhand Abnormitäten, Mißgeburten, Muskelmenschen, Skelettfiguren zu sehen gab. Dann zeigte er an den Moulage-Modellen dieses „Museums" auch Krankheitserscheinungen, Verletzungen, Geburt und Tod, Leben und Lieben.

Wohl wurden seine gewagten Griffe in das Fachgebiet der Medizin anfänglich von vielen Seiten angefeindet, aber mit der Zeit begriff man die Richtigkeit und Wichtigkeit solcher volkstümlichen Aufklärungsarbeit, und Charles Kreutzberg wurde als „Professor der Anatomie" in den amerikanischen Staaten allgemein anerkannt.

In Philadelphia wurde sein Sohn Carl Franklin geboren.

Als vermögender Mann kehrte Charles nach den recht romantischen Fahrten durch die weite Welt in das Vaterland heim. Hohenelbe im Riesengebirge wählte er zu seinem Ruhesitz. Aber für diese unbeständige Natur gab es auch in den Alterstagen kein Stillesein. Er konstruierte hier Apparate für den Gasverbrauch und baute sogar eine eigene Gasanstalt. „Der stolze Amerikaner" hieß dieser hochgeachtete Mann noch lange im Volksmund. Am stillen Johannisfriedhof in Leipzig ruht Charles Kreutzberg von seinem tätigen Leben aus. Auf dem Grabstein steht ein steinerner Löwe, wohl im Gedenken an seine so erinnerungsreiche Zirkuszeit.

Als habe sich in dieser Familie nun der Hang zum ruhelosen Wandern, zum regellosen, phantastischen Lebenswandel endlich ausgelebt, ergreift der Sohn Carl, wie als Reaktion auf den unsteten Stand seiner Vorfahren, den bürgerlichen Beruf

eines Kaufmannes. „Repräsentant der mechanischen Spezialspinnerei ..." liest man auf dem Briefkopf von Carl Kreutzberg.

Die Frohnatur seiner Frau Gabriele drängte es, ihre nächste Umwelt, das häusliche Heim, auszuschmücken. Die Zeit der Plüschsofas, der Vorhanggarnituren, der Samtrahmen, der künstlichen Blumenbuschen und der mit Pflanzenmustern und Sinnsprüchen bestickten Schutzdeckchen bietet Frau Ella, wie sie gerufen wird, vielerlei Gelegenheit, sich in ihrem kleinen Kreis nach damaligem Geschmack sehr geschickt zu betätigen. Hätte es zu ihrer Zeit eine Kunstgewerbeschule gegeben, sie wäre gewiß eine talentierte, eifrige Schülerin gewesen.

Diese Lust am Fabulieren mit Formen und Farben vererbt sie ihrem Sohn Harald, der im Jahre 1902 in Reichenberg (in Böhmen) zur Welt kommt. „Burschl ist vierzehn Tage alt", schreibt Ella Kreutzberg an eine Verwandte, „er ist ein schrecklich unruhiges Kind, schreit den ganzen Tag und gewöhnlich auch die halbe Nacht und ist von unbändiger Lebhaftigkeit." Hätte doch die Gute geahnt, daß da ein künftiger Tänzer in der Wiege liegt, der es nicht erwarten kann, sich hochzuzappeln, um das ererbte, eine Generation lang zurückgedrängte Artistenblut wieder zu betätigen!

KLEIN KREUTZBERG

„Ich würde nur an einen Gott glauben, der zu tanzen verstünde." *Nietzsche*

IN einer kleinen Sommerfrische des Jeschkengebirges ist es üblich, daß an allen schönen warmen Abenden die Kinder am Dorfplatz zusammenkommen; Bauernburschen wissen ihnen gar lustige Volksweisen auf der Ziehharmonika vorzuspielen, und die Kleinen hüpfen lustig dazu, drehen sich unzählige Male, bis einige schwindlig werden und das Gleichgewicht verlieren, andere fallen lachend zu Boden; nur einer der Jüngsten, der dreijährige Harry Kreutzberg, kennt keine Ermüdung, er schwankt nicht, bleibt stets im Takt, dreht und dreht sich unermüdlich weiter: bloß der Schnuller fällt ihm aus dem Mund und schwingt an der Schnur um ihn herum mit. Als die Mutter den ganz Weltvergessenen ängstlich im Wirbeln anhält, da schaut er sie aus seinen großen Augen selig strahlend an und ruft: „Harrele hat fein dedreht!" Dabei steckt er den geliebten Schnuller wie zur Belohnung wieder in das Mäulchen ...

Es ist doch merkwürdig, wie schon bei dem kleinen Kind Harald, den man Harry ruft, dessen Eltern wirklich in gar keiner Beziehung zum Theater stehen, der eingeborene Zug zur Bühnenwelt frühzeitig durchbricht.

Der Fünfjährige wird das erstemal ins Theater mitgenommen und sieht die Operette „Der fidele Bauer" im Breslauer Lobetheater. Während der Vorstellung glühen seine Wangen vor Begeisterung, und er zappelt auf seinem Sitz; besonders die

Szene des kleinen Heinerle macht ihm einen ungeheuren Eindruck, er möchte am liebsten mitsingen, und nur mit Mühe können ihn die Eltern von einem lauten Hinausjauchzen zurückhalten.

Am Nachhauseweg summt er fortwährend das Lied des Heinerle, so gut er sich's gemerkt hat, verbessert sich, wenn es ihm falsch vorkommt, und drängt die Mutter, ihm dabei doch zu helfen. Zu Hause zieht er sich wie Heinerle an, stellt einen Stuhl als Partner hin, und den ganzen Tag tanzt er singend durch die Zimmer auf und ab, Heinerle hin und Heinerle her; er geht ganz in dieser Kinderrolle auf, alles vorher so geliebte Spielzeug liegt unbeachtet in einer Ecke, Heinerle ist sein Spielzeug geworden. Die Mutter wird über das Interesse ihres Sohnes an dem Theaterstück gerührt, sie bringt ihm das Textbuch und spielt die Melodie des Heinerle-Duettes auf dem Klavier. Sie meint, daß, wenn er sich nun satt gesungen, diese plötzliche Vorliebe von selbst aufhören würde. Aber im Gegenteil, in dem biederen Privathaus Kreutzberg hat die „Heinerle-Saison" damit nicht geendet, sondern sie beginnt!

Als er das Röllchen fehlerlos kann, erklärt er: „Muttel, den Heinerle muß ich machen, heut gehn wir zum Onkel Theaterdirektor." Punkt! Keine Widerrede, der Harry will das. Aber die Mutter will es durchaus nicht! Erst lacht sie ihn aus, dann erklärt sie ihm, wieso und warum das doch unmöglich ist. Er hört ihr wohl zu — und plagt aber so lange weiter, bis sie endlich nachgibt. Die Mutter meint, daß eine Abweisung des Söhnchens durch den Direktor ihr endlich Ruhe von diesem fortwährenden Quälgeist geben würde. Vor der Theatertüre zögert sie noch, aber Harry drängt: „Komm nur Muttel, sie warten vielleicht schon!" Und sie warteten wirklich: denn das Mädel, welches bisher diese Szene gespielt hatte, war zu einer anderen Anstellung weggezogen, man suchte einen Ersatz. Ohne Lampenfieber singt und tanzt der Knirps vor dem Spielleiter, so selbstverständlich bewegt er sich, als habe er diese Rolle schon oft gespielt. Man lacht über den mutigen kleinen Komödianten, er gefällt sehr, und Harald wird als Heinerle verpflichtet.

Das Kind betritt zum erstenmal eine hell erleuchtete Bühne — wie sein Kinderzimmer, in dem er aufgewachsen ist; warum soll er denn Angst haben? Er singt mit seinem glockenhellen, hohen Stimmchen, spielt wie selbstverständlich und bringt sogar neue Nuancen in die ihm so vertraute Rolle. Als seine Szene zu Ende ist, will er brav die Bühne verlassen, da gibt es lauten Beifall und er muß sein Liedchen wiederholen. Warum nur, denkt er, hab' ich es denn nicht gut genug gesungen? Aber Harry merkt bald, daß dies eine sehr wichtige Sache im Bühnenleben ist, dieses verlangte Dakapo; er gewöhnte sich auch rasch daran und konnte recht traurig sein, wenn er sein Liedl nur zweimal singen durfte, denn oft wurden vier Wiederholungen verlangt!

Der Name Kreutzberg erscheint (noch nicht richtig geschrieben) das erstemal in der Theaterkritik einer Zeitung:

„‚Der fidele Bauer' feiert eine stolze Nachblüte. Er hat sich übrigens ein neues Heinerle angeschafft. Statt des dicken zwölf-

jährigen Mädels vom Vorjahr singt jetzt ein herziger fünfjähriger Bub die niedliche, kleine Rolle. Den kleinen Mann — Kreuzberg heißt er — füttert das Personal mit Bonbons, um ihn bei guter Laune zu erhalten, denn das ewige Heinerle-Singen mag er schon bald nimmer mehr. Die Direktion geht ernstlich mit dem Plane um, dem hoffnungsvollen Jüngling zehn Pfennig Spielhonorar zuzulegen."

Welch wirklich prophetisches Wort: „Der hoffnungsvolle Jüngling"!

In einem privaten Kindertheater spielt er einige Zeit nachher einen Zwerg und versetzt sich derart in dieses Krüppelmännchen, daß er den märchengläubigen Zuschauern aus dem Stegreif lang und ausführlich erzählt, wie er unter der Erde hause, in den Bergen Brillanten graben müsse und in hellen Mondnächten wunderbar über Wiesen und durch Wälder tanze. So ganz in die andere Welt, die er darstellte, war er eingesponnen.

Während sonst die Wünsche der sechs- und siebenjährigen Jungen nach Zinnsoldaten oder Eisenbahnen gehen, bleibt Harry auch weiterhin von der Theaterwelt gefangen. Mit rührend ungelenken Buchstaben schreibt er nach halbjährigem Schulbesuch:

„Mutel wen ich gros wer sein und ich wer schau spiler wer sein dan gauf ich tir gleih wat tuwilst oringel und halsgetten mutel bite gib mir ein busel wunter schene mutel."

Schauspieler sein — schon wird das Kind von diesem Gedanken im Innersten beherrscht!

Drei Jahre später tritt er bei einer Dresdener Wohltätigkeitsveranstaltung auf, da schreibt die Kritik: „Der talentvolle achtjährige Harald Kreutzberg erfreut die Anwesenden durch verschiedene Proben seiner Kunst. Er ist zugleich Schauspieler, Sänger, Tänzer und hat entschieden eine große Zukunft vor sich. Man wundert sich, welche Kraft und echte Empfindung in seiner Stimme liegt und wie graziös er sich zu bewegen weiß."

Also ein wirkliches Wunderkind ist dieser kleine Kreutzberg!

Zu Hause schauspielert er immer weiter. Mit einem bunten Schal seiner Schwester tänzelt er jeden Tag, ersinnt mit diesem allerhand verschlungene Figuren, schwingt ihn zum Mitschweben, hüpft über ihn, wirft ihn hin, hebt ihn zärtlich mit den Fingerspitzen hoch, wickelt sich in ihn ein, dreht und dreht sich, bis er fast die Besinnung verliert, fällt zur Erde, liegt lächelnd auf dem Rücken und ist beglückt.

Seine Mutter, die immer geduldige Beobachterin dieser Vorstellungen, ahnt eine besondere Begabung und bringt ihn zu der ihr empfohlenen Leipziger Ballettmeisterin Grondona. In dieser Schulung soll er seine Tauglichkeit zum Tanz erweisen.

Aber wie seltsam sind die Kreise, in die sich eine geniale Veranlagung einspinnt, wie sie doch alle äußeren herkömmlichen Lockungen ablehnt und eigene Wege wandert! In diesem strengen Unterricht, wo das Abc des Tanzes gelehrt, gedrillt wird, versagt Harald vollständig. Alle anderen Schüler treffen die fünf Positionen, die Schritte und Wendungen, vor allem seine Schwester, der es in mädchenhafter Anmut recht leicht wird, er aber kann sich nach diesen harten Regeln nicht zum Tanz zwingen. Immer wieder donnert die Lehrerin: „Kleiner Kreutzberg, falsch!" Es ergeht diesem jüngsten Zögling geradeso wie vielen und vielen Eigenwüchsigen, Gottbegnadeten der Kunst, sei es nun der Malerei, der Musik, der Schauspielerei: sie können ihr künstlerisches Wesen in eine allgemeine, normale Form und Norm nicht zwängen, denn ihr eigenes Empfinden, ihr eigenes Reich liegt ja jenseits des überlieferten Kunstkanons.

„Kleiner Kreutzberg, falsch!" Fortwährend gellten Grondonas Worte dem enttäuschten, empfindsamen Knaben im Ohr nach. All seine heißen Hoffnungen, seine sehnsüchtigen Wünsche, seine Träume, ein Tänzer zu werden, waren jetzt jäh zerronnen.

Die Eltern führten ihn auf den üblichen Bildungsweg. In der Oberrealschule wurde er ein braver Schüler, nur im Turnen brachte er schlechte Noten nach Hause. Auch hier also versagte er bei den Übungen nach der allgemeinen Regel.

Schon als Kind kritzelte Harald seine meist merkwürdigen Einfälle recht eigenartig hin. Er behielt viel Freude daran, seine immer drängenden Gefühle mit Stift und Pinsel darzustellen. Als nun die Berufswahl an ihn herantrat, entschied er sich, Zeichner zu werden.

An der Kunstgewerbeschule in Dresden erlernte Kreutzberg schnell das Handwerkliche. Seine Aquarelle, Holzschnitte, Ornamentierungen und Tuschbilder aus dieser Zeit zeigen eine geübte, leichte, geschickte Hand, manch gute Erfindung und ein sicheres Gefühl für bewegte Formen.

Im Karneval veranstalteten die Schüler Kostümfeste, die ein sofort erfaßtes Gebiet für Harald wurden.

Kalenderblätter

Aus einem alten, umgekehrten Lampenschirm, den er irgendwo aufgetrieben hatte, fertigte er sich mit Schnüren und Vorhangquasten und aus alten Stoffresten ein kurioses Kostüm. Und in dieser Maskierung führte er einen orientalischen Tanz „Haschisch" auf. Nach dem wirbeligen Ende stand der blonde, schmächtige Jüngling in seinen vielfarbigen, flatternden Fetzen bescheiden und verschämt lächelnd da. Sein Lehrer rief: „Kreutzberg! Ihr Tanz ist ja viel besser als Ihre Zeichnungen!" Er verbeugte sich immer wieder tief während des tosenden Tusches der Musikanten und mit verhaltenem Jubel frohlockte es in ihm: „Tänzer bin ich, Tänzer!"

von H. Kreutzberg

KREUTZBERG AM KREUZWEG

„Die künstlerische Begabung ist Naturgesetz! Sie läßt sich — sofern sie stark genug ist — nicht verdrängen und unterdrücken oder gar durch etwas anderes ersetzen. Sie ist Bestimmung und schicksalhaft gegeben.“
Mary Wigman

VORLÄUFIG mußte Harald sein Ideal ganz im geheimen weitertragen, denn die böse Inflationszeit hatte auch den Wohlstand der Familie Kreutzberg untergraben, und der Junge mußte sobald als möglich Geld verdienen. In einem großen Dresdener Bekleidungshaus fand er als Zeichner seine erste Anstellung. Er entwarf modische Damengewänder; mit flotten, feinen Federstrichen, die ihm ja so leicht aus der Hand flossen, zeichnete er den Faltenfall der Seiden und Samte, den Fransenaufputz der Mantelstoffe und erfand gute Garnierungen für die Damenhüte der damaligen Zeit. Fleiß und Liebe am Darstellen zeigen seine Blätter, die in Katalogen, Anzeigen und auf Plakaten vielfach Verwendung fanden.

Bis tief in die Nächte hinein saß er über den Zeichentisch gebeugt, seine Augen wurden durch die haarfeinen Strichführungen überanstrengt, so daß ihm eine Brille helfen mußte. Die Auftraggeberin war mit seiner Arbeit zufrieden, und das nicht leicht verdiente Geld half dem bescheidenen Lebensunterhalt seiner Mutter.

An freien Sonntagen fertigte er aus Draht und Wolle gar groteske Fabeltiere: Gnugnu, der zierliche Drachendackel, Zuzu, die bizarre Elefantengiraffe, Hassan, die vielgewundene Löwenschlange (vielleicht Parodien gewisser Vorvätererinnerungen!); solche kunstgewerbliche Dingelchen fanden damals viele Käufer.

Erste Modezeichnungen Kreutzbergs

In diesem beschaulichen, bescheidenen Alltagsleben des Modezeichners gab es eines Tages eine geradezu überwältigende Sensation, die ihn innerlich aus dieser den jungen Menschen durchaus nicht ganz befriedigenden Arbeit aufrüttelte. Die damals schon umfeierte Tanzgestalterin Mary Wigman begann einen „Dilettantenkurs“; sie wollte versuchen, jugendliche Tanzbeflissene in ihre Kunst einzuführen. Zur Verbilligung der Unterrichtsgebühr wurde der Zwölfte gesucht, und ein Freund forderte Harald zur Teilnahme auf. Da erwachte wieder der mächtige, eingeborene Trieb zum Tanz in ihm.

Er berechnete: durch Nachtarbeit konnte er gewiß diese zwei wöchentlichen Übungsstunden einbringen, und sozusagen am Mund ließ sich der Kursbetrag sicherlich absparen.

Sehr befangen, innerlich unsicher, probierte zögernd der neue Eleve, die Schritte der Meisterin nachzuschreiten, denn jenes unheilvolle Wort „Kleiner Kreutzberg, falsch!“ klang noch immer in ihm nach.

Mit „der Geduld eines Gärtners", wie sie selbst schreibt, führte Mary Wigman die jungen Leute, beobachtete jeden einzelnen mit klarem, wissendem, prüfendem Blick. Und da hört Harald von ihr ein so segnendes „Kreutzberg, gut — gut!", daß er, dadurch ermutigt, bald seine Befangenheit verliert; freier vermag er sich zu bewegen, kühner, gelöster, selbstsicherer. Da hat die Lehrerin schon seine besondere Begabung erspürt, sie eifert ihn weiter an: „Kreutzberg, sehr gut!" Und diese Worte wirken Wunder — er kann auf einmal aus sich heraus das, was ihm gelehrt wird, durch Tanzbewegungen nachempfinden.

Am Ende einer besonders geglückten Stunde ruft ihn die Wigman in ihr Zimmer. Ganz schüchtern steht der Junge vor der großen Künstlerin. Er wagt nicht, zu ihr aufzusehen, sucht im Raum umher: Bilder von Kunstkoryphäen starren ihn von den Wänden an, die Vigano, der Noverre, die Taglioni und Elßler und asiatische Tänzer und Tänzerinnen; auf der anderen Seite erblickt Harald die großen Lichtbilder der Wigman in den „Tänzen des Schweigens", in den „Abendlichen Elegien". Sie als Blume, als Mond, als Magier, als Hexe, und dann die ihm vertrauten Photographien ihrer Gruppengestaltungen des „Chaos" und der „Vision". Inmitten dieser Tanztrophäen kommt sich Kreutzberg so unbedeutend vor, am liebsten würde er in den Boden versinken. Da hört er wie von weitem die Stimme der Frau: „Wissen Sie, Kreutzberg, daß Sie zum Tanz s e h r viel Talent haben. Wollen Sie in meinen Ausbildungskurs eintreten?" Ein leises Zittern geht über seinen Körper, die Erde will sich unter seinen Füßen drehen, als ob er tanzte, das Herz klopft in schnellstem Takt dazu bis zum Hals hinauf. Vor Erregung kann er nur ganz leise flüstern: „Ja ... so ... gerne." Er vernimmt nicht mehr, was sie sagt, wortlos wendet er sich und stürmt ganz erregt in den Saal zurück. „Was ist dir?" fragen den Strahlenden erstaunt seine Kameraden, die Palucca, die Trümpy, die Georgi. „Oh, ich bin ja so glücklich!"

Dieses beseligende Glück der Berufung erfüllte von jetzt an

den pagenhaft-zarten, knabenhaften Schüler der Tanzkunst mit Freude an der Arbeit und mit grenzenloser Begeisterung. Und dieser bedarf es auch, denn schwer ist der Weg des ernsten Studiums: Erlernen und Beherrschen der Tanztechnik, die das elementare Fundament bildet, Lockerung der Glieder bis zur völligen Befreiung der Bewegung, bis zur wie selbstverständlichen Geschmeidigkeit der Gelenke; alltäglich stundenlange Übungen dieser Drehungen, Verschränkungen, Verkettungen, Kreuzsprünge und Kapriolen. Dies alles nur als Voraussetzung, um den ganzen Körper in unumschränkter Macht vollkommen zu beherrschen, als das immer gefügige Werkzeug zu jeder Gestaltung eigener Gefühle durch den Tanz.

Pinsel und Palette berührte Kreutzberg kaum mehr, ganz ging er in diesem eindringlichen, anstrengenden Studium auf, das den ganzen Menschen zur restlosen Hingabe erfordert.

„Trommelspuk" hieß der erste eigene Tanz, den Kreutzberg, nur mit Pauke und Gong rhythmisch begleitet, vorzeigte. Diese Aufführung sah Max Pfister, ein hochgewachsener schlanker Schweizer mit interessantem, intelligentem Profil, der auch in diesem Studio arbeitete und sich als Tanzkünstler wohlklingend Terpis nannte. Er war Architekt und wollte nach der Sentenz „Tanz ist bewegte Architektur" sein baukünstlerisches Können auf Gliederung der Bewegung von einzelnen Menschen und Menschenmassen übertragen. Eben war er an die Städtische Bühne in Hannover als Ballettmeister berufen worden. Mit feinem künstlerischen Instinkt, mit einer guten Witterung für wirkliche Talente wählte er unter den Wigman-Schülern Yvonne Georgi und den erst achtzehnjährigen Harald Kreutzberg für seine dort an der Bühne neuzubildende Tanzgruppe.

Erfüllung eines großen Wunschtraumes: Kreutzberg erhielt einen Theatervertrag als Tänzer.

KREUTZBERG ZWISCHEN DEN KULISSEN

„Heil, wer neue Tänze schafft!“
Nietzsche

DER erste Probentag auf der unheimlich großen Bühne des Hannoverschen Opernhauses: Harald mußte unwillkürlich an sein erstes Theaterdebüt als Heinerle denken. Mit scheuer Ehrfurcht sah er zu dem hohen Himmel des Schnürbodens auf, aus dessen phantastischer Finsternis Prospekte und Säulen, Seile und Lichtkabel, Baumkronen, Luster und Hauswände drückend herabhingen; er sah den weiträumigen, vielrangigen Zuschauerraum, der, ganz verdunkelt, ihn wie ein drohender Abgrund anstarrte. Und da stand er nun, der unbekannte kleine Kreutzberg, inmitten dieser bunten Bühne auf den Brettern, die von nun an auch für ihn eine Welt bedeuten sollten. Eine weite Welt, die es erst zu erobern galt.

Operndirektor Niedecken-Gebhard, der Haralds erste Schritte am Theater gelenkt hat, erzählt gerne, wie schüchtern der Anfänger war. „Kreutzberg, gehen Sie doch möglichst einfach über die Bühne“, rief er ihm zu, als dieser den Seiltänzer in der „Verkauften Braut“ zu geben hatte. Brav schritt der Neuling bis zur Mitte der Bühne, dann verhaspelte er sich in seine eigenen Beine vor lauter Verlegenheit.

Aber bald war er in seinem eigenen Element, in den vielen Verkleidungen verlor er die hemmende Scheu, denn tagtäglich mußte er in eine andere Haut schlüpfen, heute in eine altägyptische Tunika, morgen in einen Biedermeierfrack, dann wieder

in russische, spanische, griechische Gewänder oder in ein modernes schwarzes Tanztrikot. Er war einer der vielen namenlosen Tänzer, die erst in der gleichbewegten Menschenmenge zur Wirkung kommen. Aber gerade in dieser gemeinsamen Disziplin, in dem gebändigten Zwang und in der Zucht solcher rhythmischer Gleichheit gewann er die völlige Selbstsicherheit, die nötige Erfahrung und Fertigkeit. „In den anderthalb Hannoveraner Jahren habe ich unendlich viel dazugelernt“, gestand dann Kreutzberg in Erinnerung jenes Beginnes.

Von Hannover aus unternahm Kreutzberg mit seiner Kollegin Frieda Holst den ersten Gastspielabend in einem weltabgelegenen Heidedorf. Vor einem Waldgasthof wurden über vier Bierfässer einige Bretterbohlen als Podium gelegt; wohl hatte man ein verstimmtes Pianino herbeigeschleppt, aber es stellte sich heraus, daß die Klavierlehrerin dieses Ortes, welche die Begleitmusik übernommen hatte, jene gewählten Stücke von Chopin und Brahms nicht spielen wollte, da sie ihr zu schwierig waren. Nur mit Mühe konnte man sie überreden, noch am Nachmittag zu proben, um wenigstens die begleitende Stimme herunterzuklimpern. Der Herr Gemeindepolizist hatte gegen eine versprochene Beteiligung an den Eintrittsgeldern diese Vorführung ausgiebig ausgetrommelt und besonders angepriesen, so daß überraschenderweise alle Bänke von Zuschauern besetzt waren. Man klatschte Beifall, und einige der fast improvisierten Tänze mußten wiederholt werden. So wurde dieses Gastspiel ein voller Erfolg — der erste Tanzabend Haralds von vielen, vielen hunderten!

Ballettmeister Terpis erhielt vom Intendanten Max von Schillings den Ruf an die Staatsoper nach Berlin, um das ehemalige Hofballett alten Stiles zu reformieren.

Er nahm Kreutzberg, der sich ja in Hannover so ausgezeichnet bewährt hatte, als ersten Solotänzer in dies große Kunstinstitut mit.

Der neugebackene Solotänzer der Staatstheater konnte sich seiner bedeutenden Stellung noch gar nicht recht bewußt werden. Im Norden von Berlin, in einem vielstöckigen, dichtbewohnten Zinshaus der Müllerstraße, mietete er eine geräumige Dachstube. Dächer, Kamine, Fabrikschlote und Brandmauern bildeten die Aussicht. Aber durch allerhand Tanzbilder und eigene Zeichnungen dekorierte er die kahlen verwohnten Zimmerwände und brachte es zu einer gewissen Wohnlichkeit durch seine geschickte Hand.

„Die Nächtlichen" heißt eine Tanzsymphonie von Wellesz, die Max Terpis als ersten Versuch einer neuen Ballettauffassung im Opernhaus bringt. Er selbst beschreibt in Versen eine Vision von Menschengeschöpfen und Gespenstergeistern, die aus Schatten der Abenddämmerung den spukhaften Schrecken der Nacht, den Dämonen der Leidenschaften verfallen. Ein toller Taumel trunkener Massen, entfesselter Masken! Und langsam naht der junge Tag:

„Dann silbert Frühlicht. Morgenklar
Erwacht der neue Tag zur Tat.
Ich wieder ich und du wieder du,
Gesondert, nicht getrennt, verbündet schreiten
So Mann wie Weib dem neuen Wirken zu.
Entgegen kommt das Wirkliche den beiden."

So endet Terpis' Dichtung.

Eine erste Probe, keine dramatisch-literarische Handlung im Ballett zu geben, sondern die eigene Dramatik plastisch bewegter Körperlichkeit, ein Schreiten und Schleichen, ein Drehen und Hochspringen, ein Zusammensinken, ein Hocken und wirbelndes Herumwälzen, Tanz um seiner selbst willen.

Aber die merkwürdige Musik, voll von eigentümlichen Dissonanzen, erregte Widerspruch. Laute Bemerkungen hörte man zuerst, leises Kichern, ungeniertes Gelächter, dann Berliner

Ulkrufe „Stike! Musike!" und endlich laute Pfiffe. Es drohte zu einem großen Theaterskandal auszuarten. Da kam die Szene:

„Angst" . . . . . Harald Kreutzberg

Wie von Furien gejagt stürmt der Tänzer über die Bühne. Im wilden Ausbruch fürchterlichen Entsetzens bäumt er sich hoch auf, ein groteskes Grauen. Die überraschten Zuschauer sind still geworden, gebannt von den Energien und Einfällen dieses leidenschaftlichen Temperaments, das sich hier triebhaft entfaltet. Sie hören die atonale Musikbegleitung nicht mehr, sehen nur diese verblüffende Angstentfesselung. Beifall bricht los. Es wird gerufen: „Kreutzberg! Kreutzberg! Kreutzberg!"

Nach der Vorstellung legt Intendant Schillings in seiner feinen Art die Hand auf das Haupt des noch nachzitternden Tänzers: „Sie haben uns heute vor einem bösen Durchfall gerettet. Das danken wir Ihrer Kunst. Kreutzberg, Sie sind ein geborener Tanzkünstler."

Am nächsten Tag las man „etwas vom Morgenrot einer neuen Tanzkunst"; und ein Kritiker bemerkte hämisch, Kreutzberg hätte die „Angst" so gut getanzt, weil er — Angst vor dieser Musik gehabt hätte!

Einer Novelle von Edgar Allan Poe war jenes Motiv entlehnt, das Terpis als Vorwurf zu der Ballettpantomime „Don Morte" nahm, zu der ein junger Musiker, Friedrich Wilckens, eine mitreißende Musik komponierte. Don Morte, der Knochenmann, trifft, in ein langes Schleppgewand gekleidet, im Königspalast bei einem fürstlichen Liebesfest ein. Während die Freunde, Fremde und Frauen im Rausch der Leidenschaften lachend und sinnenselig, ohne ihn zu bemerken weitertanzen, erkennt nur der Hofnarr in der Grandezza des Granden den verkörperten Tod. Der Spaßmacher taumelt in schwärmerischer, aufgepeitschter Verzückung vor dem Königsliebchen von seiner befohlenen Fröhlichkeit plötzlich in eine unheimliche, seelische

Erschütterung, er kann das schöne Weib, das auch er liebt, nicht retten, denn diese Herrliche und alle anderen, zuletzt auch der Narr, werden sichere Beute des Don Morte.

Im Mai 1926 ging dieses Werk an der staatlichen Krolloper in Uraufführung. Als Hofnarr stand der Name Kreutzberg auf dem Theaterzettel.

Bei der Kostümprobe gab es einen Vorfall, über den Terpis zu erzählen weiß:

„Die Bühne fieberte vor Aufregung. Kreutzberg spielte die Rolle eines Narren von exzentrischem Charakter, und die Figurine bestimmte goldenen Kittel, Maske und einen wunderschönen, spiegelnden, haarlosen Schädel. Also wurde eine aufsetzbare Glatze angefertigt, unter der die langen, blonden Haare, welche dem jungen Tänzer damals einen besonderen Charme verliehen, versteckt wurden. Aber dieser Kahlkopf paßte nicht. Hinten warf er Falten, vorne saß der Ansatz schief, und in unserem Unglück versprach Pirchan, eine andere Perücke anfertigen zu lassen. Aber auch das neue Gebilde staatlicher Frisierkunst stimmte mit unseren Vorstellungen nicht überein, und der Narr sah aus wie ein Küken, dem die Eierschalen noch am Kopfe kleben. Schade, schade. Die Generalprobe begann und Kreutzberg trat auf. Über einem armseligen, flittergoldbekleideten Körperchen saß ein Schädel, groß, mit ausdrucksvollen Buckeln, wie er besser nicht zu der Rolle passen konnte, und leuchtete unheimlich in dem merkwürdigen Tanz. Die Glatze war vollendet schön geraten!

Aber nachher stellte sich heraus, daß der ‚Bursch', wie er damals noch hieß, in aller Stille seine blonden Haare geopfert und zugunsten eines einwandfreien künstlerischen Ausdrucks seine private Anmut verschandelt hatte. Er wurde dafür reich belohnt. Denn dieser glatte Schädel ist nach dem Riesenerfolg seines Narren für ihn zu einem Charakteristikum geworden, das er weise beibehält. Und es bleibt ja heute noch, nach vielen Jahren, ein aparter Genuß, zu beobachten, wie er ihn verhüllt,

bedeckt, garniert oder in seiner strahlenden, wohlrasierten Kahlheit für seine verschiedenen Tänze verwendet. Dieser haarlose Schädel stellt sich so unbedingt in den Dienst seiner Kunst, daß man ihn um keinen Preis gegen die herrlichsten blonden Locken eintauschen möchte."

Ein eigenes Erlebnis, ein Riesenerfolg wurde wirklich dieser Tanz des skurrilen Narren-Kreutzberg, der als „kahlköpfiger Marabu" die atemlos folgenden Zuschauer tief erschütterte: das große Ereignis für die Berliner Kunstwelt, die er sich jetzt ganz erobert hatte. Kreutzberg stand nach dieser großartigen Leistung im engen Kreis der ersten deutschen Tänzer!

Die Dachstube des Nordens hatte er bald mit einer besseren Wohnung im Westen der Großstadt vertauscht, wo er mit dem künstlerischen und geistigen Berlin in anregenden produktiven Verkehr kam.

Kreutzbergs künstlicher Kahlkopf

„... verloren sei uns jeder Tag, an dem nicht einmal getanzt wurde." *Nietzsche*

Damals befand sich der Probesaal für das Ballett noch im zweiten Stock des Staatlichen Schauspielhauses am Gendarmenmarkt. In einem nicht gerade großen Oberlichtraum wurde tagtäglich geübt und die neuen Tänze von Terpis geprobt.

Neben dem Ballettmeister, der von erhöhtem Podium aus das ganze Ensemble leitete, saß einmal der damals noch nicht bekannte Paul Eipper, der später so berühmte Tiere-sehen-dich-an-Schriftsteller. Über Kreutzberg schrieb er dann in einer Tageszeitung: „Es zeigt sich, daß auch beim Ballett der große Künstler ohne Hilfsmittel zu wirken und mit dem rein Tänzerischen dramatisch durchaus zu überzeugen vermag. Unnötig scheint mir, ist jede Kostümierung. Reiner erfreuen wir uns der Bewegung des Körpers, der Arme und Beine, stärker überzeugt die Mimik des Gesichtes, weil jede Aufmachung fehlt, jede Verbrämung durch Schminke und Lichteffekt. So denkt der Zuschauer, der in der Probe mitten zwischen den Tänzern sitzt. Der Bühnenfachmann aber lächelt. Er weiß, was das Theater braucht, wie durch die Polyphonie des Orchesters, durch die Trennung von Bühne und Zuschauerraum eine ganz andere Form notwendig ist."

Als Ballettkorrepetitor begleitete Friedrich Wilckens musikalisch diese Proben. Seine rasche Einfühlungsgabe in alle tänzerischen Rhythmen, dieses so nötige Gefühl jeder straffen Akzentuierung der Tanztakte hatte ihn zu einem hervorragenden Helfer werden lassen. Und Kreutzberg lernte die seltene fachliche Sonderbegabung, die liebenswürdigen menschlichen Eigenschaften dieses jungen Wiener Musikers schätzen. Er wird sein Freund, sein ausgezeichneter Tanztonschöpfer, und später der unentbehrliche Manager, Leiter, Impresario seiner großen Tanztournees. Das Geschäftliche, von dem Kreutzberg wenig Ahnung hat, kann ihm Wilckens abnehmen, die Verträge, alle Anbahnungen und Propaganda der Veranstaltungen gehen durch diese Hand, die die Tasten meistert. Eine Schicksalsgemeinschaft band von diesem Ballettsaal aus die zwei Gleichaltrigen zusammen. Welch glückliche Verbindung dieser beiden Künstlernaturen!

Noch eine andere künstlerische Kameradschaft bahnt sich mit der Solotänzerin der Staatsoper, Elisabeth Grube, an. Mit dieser talentierten, schöngliedrigen Frau gibt Kreutzberg in einer Reihe von großen Städten Gastabende, die Wilckens musikalisch betreut. Und diese Tanzduette, welche mit Solotänzen abwechseln, bringen neuen künstlerischen Erfolg.

Max Reinhardt, der Zauberer der Bühne, wird auf Kreutzberg aufmerksam und schafft für ihn eine Rolle in Gozzi-Vollmöllers „Turandot". Ein Zeremonienmeister, der durch das ganze Stück pantomimisch und tänzerisch den Gang der Handlung untermalt, leitet und weiterführt. Das Stück wird im Jahre 1927 bei den Salzburger Festspielen aufgeführt und bringt Kreutzberg nicht nur die künstlerische Freundschaft und Anerkennung Reinhardts, sondern auch den ersten ins Internationale vorstoßenden Erfolg. Im nächsten Jahr überredet ihn Reinhardt, sich als Tänzer-Schauspieler zu versuchen und übergibt ihm die Rolle des Puck im „Sommernachtstraum" der Salzburger Festspiele. Er sprach und spielte nicht nur, er tanzte diesen Waldkobold, kletterte auf Bäume, schwang sich schwingend an Äste, schlug Purzelbäume am Boden, eine köstliche gymnastische Darstellung. Kreutzberg merkte aber, daß im Sprachlichen nicht seine eigentliche Zukunft lag, hat aber dies deklamatorische Können später in seinen Tänzen gern wieder verwandt.

Als im darauffolgenden Jahre Max Reinhardt mit seinem Ensemble ein mehrwöchentliches Gastspiel in New York gibt, nimmt er Kreutzberg als Tänzer und Schauspieler mit und erschließt ihm so die Neue Welt. Er tanzt und spielt im „Jedermann", im „Sommernachtstraum" und wirbelt eine wilde Carmagnole in „Dantons Tod"; er ist Reinhardt ein unermüd-

licher und anregender Berater in allen Fragen der „bewegten Bühne“. Reinhardt rät ihm, auch in einem eigenen Abend vor das New-Yorker Publikum zu treten, und Kreutzberg unternimmt das Wagnis. Er fürchtet, da er sich so unbekannt fühlt, vor leerem Haus auftreten zu müssen. Ängstlich sieht er durch das Loch im Vorhang — bis auf den letzten Platz ist der Saal gefüllt; er hört, daß Hunderte nicht mehr Einlaß finden konnten. Wie einen alten Bekannten begrüßte man ihn. Das Ursprüngliche seines Tanztemperamentes bezwingt auch diese Besucher. Der Name des jungen Harald Kreutzberg beginnt in den Vereinigten Staaten einen besonderen Klang zu bekommen!

Kreutzberg, der junge Meister des Tanzes, übersiedelt als Tanzmeister im Jahre 1928 wieder nach Hannover. Seine künstlerische Partnerin ist Yvonne Georgi, die Kollegin aus der Wigman-Schule. Auch diese beiden Kunstgefährten bekommen dann durch viele gemeinsame Gastspielabende einen besonderen Ruf: Sie werden als „Erwecker der Tanzkunst aus Mechanisierung, Versüßlichung, geistiger Leere zur Lebendigkeit, zur Intensität, zur Innerlichkeit“ gepriesen.

Auch als Librettist versucht sich Kreutzberg. Gemeinsam mit Yvonne Georgi verfaßt er einen kecken Kriminalsketch „Robes, Pierre & Co.“, der im Jahre 1928 mit der schmissigen Musik für zwei Klaviere von Wilckens in der Hannoverschen Schauburg aufgeführt wird. In siebzehn Minuten jagt eine packende, parodistische Pantomime vorbei. Tanz, Schauspiel, Operette: Unglückliche Liebe zu einer Schaufensterpuppe. Eifersucht. Abschiedsbrief, auf der Schreibmaschine in stakkatierendem Tanztakt heruntergeklappert. Revolverknall und Leichenfall. Polizei, Verfolgung und ein überraschendes glückliches Ende. Kreutzberg singt als Kleiderkünstler Pierre eine Art Koloraturarie. Komisches Belkanto. Bezwingend im sprudelnden tänzerischen Humor wächst er zu einer vielseitigen tragikomischen Höchstleistung.

Und dann fängt er sich in der Welt des Wunderlichen: „Karussellfahrt“ — Kreis des Lebens und der Liebe! Im Leipziger Opernhaus, wohin er und die Georgi zu Gastinszenierungen verpflichtet wurden, bringt er dies Tanzdrama heraus, zu dem Hansjürgen Wille die Handlung und Wilckens die Musik geschrieben haben. In vielen Stationen des Lebensleidensweges stellt Kreutzberg die Hauptfiguren dar, am erschütterndsten den armseligen, von vielen Gebresten geplagten, am Rande des Lebens stehenden Bettler. Er unternimmt hiebei das Wagnis, auch das, was dem Tanz am fernsten liegt, tänzerisch zu gestalten. Und diese Szene wird, ohne daß sie lächerlich oder lästerlich wirkt, zu einer noch nicht dagewesenen, einmaligen, großen Gestaltung.

Der erfindungsreiche Tänzer hat damit den herkömmlichen Rahmen des Balletts gesprengt und dieser Tanzkunst neue Gebiete intuitiv gewiesen!

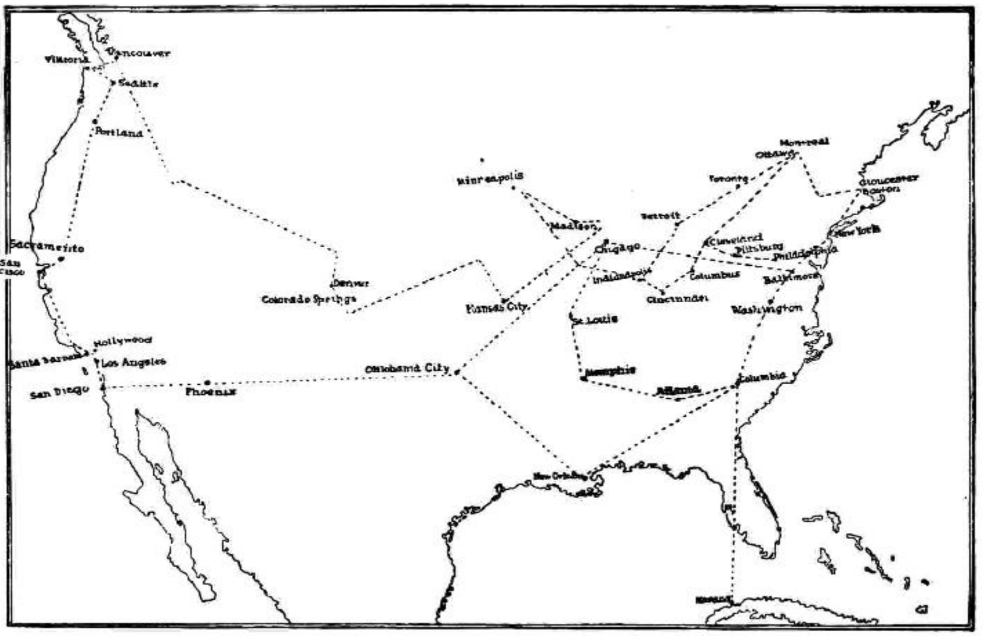
Entwurf zu einem Notentitel

KREUTZBERG KREUZT DURCH DIE „NEUE WELT“

„Tanz ist die trunkenste der Künste, eine Konfession der Freude, visuelle Musik: Man hört durch die Augen das Singen mit dem Körper.“ *E. P.*

VIERZEHNMAL ist Kreutzberg (viermal mit Yvonne Georgi und einmal mit einer eigenen Tanzgruppe von vier Mädchen, sonst immer als Solotänzer) buchstäblich kreuz und quer durch die riesigen Landstrecken des nordamerikanischen Kontinentes zu seinen Tanzabenden gereist. Immer wieder der gleiche Empfang: kaum hat das Schiff im Hafen von New York angelegt, so klettern schon die Reporter an Bord. Befragen ihn, wie die Überfahrt war, was er tanzen wird, wo er tanzen wird, wie lang er in USA. bleibt, wer seine Kostüme gefertigt hat, welches seine Lieblingsfarbe ist, warum er nicht zu Beethoven tanze, welche Musik am besten zum Tanzen geeignet sei, ob der Walzer wieder modern würde usw. Das Astorhotel, in dem man ihm einen feierlichen Empfang gab, wurde von Tanzschülern und Autogrammjägern umlagert. Die Zeitungen brachten sein Bild in großer Aufmachung, und an den Litfaßsäulen klebten Riesenplakate „WORLDS GREATEST DANCER“ mit den Umrissen seines markanten Schädels, und neben diesem las man einige echt amerikanisch-anreißerische Reklamezeilen. Wenn er sich in Tanztheatern zeigte, wurde er gleich erkannt, akklamiert, er mußte aufstehen, lächelnd nach allen Seiten grüßen und verbindlich winken.

Und nach seinen Abenden wird er als „Neuer Nijinski“ bejubelt. Hier in New York wie in allen Staaten der Union nennt man ihn den Vertreter des „Central europeen Dance“. Er ist



Eine Reiseroute Kreutzbergs in USA.

der erste, der die neue Tanzkunst drüben zu durchschlagender Geltung bringt.

Von der Madison-Wisconsin-Staatsuniversität wird er eingeladen, für kurze Zeit zu unterrichten, und bald folgten andere Hochschulen nach, wie die Mädchenuniversität von Rockfort (Illinois), die fünftausend Hörerinnen hat. Tanz gehört ja drüben an den Hochschulen zu den obligaten Fächern der Leibesübungen. In Palo Alto bei San Franzisko besuchen Hunderte von Studenten und Studentinnen die Kreutzberg-Kurse der Leland-Stanford-Universität. Sie liegt inmitten von wundervoll gepflegten Palmengärten, in denen hohe Fontänen springen und die lange Alleen von Eukalyptus- und Pfefferbäumen durchkreuzen. Die riesigen Übungssäle, die große Aufführungsbühne, die sehr reichlichen Badeanstalten sind mit verschwenderischem Aufwand im kolonial-spanischen Baustil höchst kostbar und „mondän-schick“ ausgestattet, wie kaum an einem anderen Platz der

Welt. Fast unübersehbar ist die Menge der Mädchen, die in ihren weißen wallenden Gewändern nach Kreutzbergs Kommandos mit gehorsamer Hingabe rührend aufmerksam schreiten, springen, wirbeln und begeistert sind.

Nach einer solchen Stunde schreibt er: „Das ist wirklich sehr schön, daß man Menschen durch sein bloßes Können so viel Freude geben kann, daß sie sich innerlich irgendwie beglückt fühlen. Am Ende dieser Kurse hatte ich dann jedesmal meinen Abend, und es war erstaunlich, wie verständig und interessiert dieses (in kleinen Universitätsstädten doch manchmal nicht so beglückende) Publikum war. Die begeisterten Tanzschülerinnen hatten natürlich auf all ihren ‚parties' nur noch einen Gesprächsstoff — die Kreutzberg-Stunden, und so wußte (ohne große Reklamekosten) auf einmal eine ganze Stadt raschest von den Abenden und viel von den Geheimnissen des Tanzes.

Um übrigens noch von den ‚parties' zu sprechen, zu deutsch: Gesellschaften. You know! — Man könnte sein ganzes Leben dafür verwenden, wenn man wollte. Gastfreundschaft ist ja hübsch, aber das ist doch manchmal zu viel. Wenn man sein Telephon und seine Türe nicht gelegentlich einfach abschließt, ist man verloren. Dann gibt es nur noch ein Wanken von einem Frühstück zum andern, von einem Tee oder Cocktail zum anderen und von einem Dinner zum anderen After-Dinner-Party. Das ist eine Zeitlang ganz hübsch, aber dann wird man elend und zermürbt davon, und man schleicht sich still ins Kämmerlein, und wenn dann das Telephon läutet, sagt man mit veränderter Stimme: ‚Oh sorry, Mr. Kreutzberg is not at home!' "

Philadelphia, die Geburtsstadt seines Vaters, möchte er zu gerne genauer besehen, aber es bleibt dafür keine Stunde Zeit, denn der gestrenge Manager drängt schon zur Weiterfahrt nach Havanna, wo man lang keinen großen Tanzkünstler gesehen hatte und ihm viel Verständnis entgegenbrachte. Von Cuba ging es nach Pittsburg (wo einst die Duse starb), von dort rasch nach

Atlanta, bekannt durch den vielgelesenen Roman „Vom Winde verweht", hierauf Tage und Nächte im Pullmancar nach San Francisco. Auch in dem Zauberland Kalifornien keine Rast, man muß zu dem festgelegten nahen Termin in Santa Fé sein. Und auch manches dankbare mexikanische Indianerdorf wird aufgesucht; die primitive Art der dortigen Bretterbühnen erinnert den fahrenden Tänzer immer wieder an die Schmiere im hannoverschen Heidedorf!

Aus einem Brief, der in Indianapolis am 27. Februar geschrieben wurde:

„Gestern tanzten wir in Cleveland in einem Riesenpalast, der verschiedene Theatersäle umfaßt. Unsere Bühne bildete die Rückwand einer Zirkushalle, und neben meiner Garderobe war ein Gang, wo brüllende, knurrende Löwen und Tiger vom Stall nach der Manege geführt wurden. Geradeso hat es wohl bei Großvaters Wanderzirkus ausgesehen! — Ich dachte, wenn beim ‚Zeremonienmeister' auf einmal eine solche bissige Wildkatze zum Sprung angesetzt hätte! Schön wäre auch ein ‚Gefitze' in einer Riesenschlange gewesen! Die auch deutsch sprechenden Artisten kamen in ihren Pausen zu uns herüber, sahen mir mit Begeisterung zu und gingen hierauf wieder brav zu ihren gefährlichen Löwennummern zurück."

Dann kam ein mit Bleistift hingekritzeltes eiliges Schreiben aus Amarillo in Texas, 20. März:

„Jetzt ist man aber wirklich im ‚Wilden Westen'. Es ist unheimlich hier und ich fühle mich beklommen, wie in Erwartung von Naturunheilen. Tagelang fährt man durch Prärien und nichts wie Ebene, Sand, Maisfelder, Ebene, Sand, Maisfelder und so fort. Man kann melancholisch werden. Dann erhebt sich plötzlich in diesen unermeßlichen Ebenen eine Stadt mit Riesenhotels, aber alles sieht so aus, als wäre es nur für ein paar Monate aufgebaut — vielleicht gerade für meine Tanzabende: . . . Heute tobt auch noch ein kolossaler Sandsturm. Das ist toll. Die Luft glühend heiß, daß man Straußeneier hartkochen könnte.

Und dazu ein ungeheurer Wind, der die ganze Luft mit einem dicken braunen Brei von Sand anfüllt. Die Sonne ganz blaß und man erwartet ein Erdbeben oder ein grandioses Gewitter. Nein, hier ist es nicht lang auszuhalten!“

Etwas echt Amerikanisches geschah in Pasadena in Kalifornien, wo sich der Tanzabend aus unvorhergesehenen technischen Schwierigkeiten so lang ausdehnte, daß kaum mehr der letzte Zug zu erreichen war, der Kreutzberg zu dem wichtigen großen Tanzabend nach New York bringen sollte. Als die Veranstalter von dieser verzweifelten Lage hörten, bestellten sie eine Polizeieskorte, die auf ihren Motorrädern Kreutzberg und Wilckens mitnahmen. Vor den Signalsirenen mußte der ganze, immerhin starke Verkehr anhalten, und in einem unerhört teuflischen Tempo erreichten sie noch knapp vor der Abfahrt den Fernzug.

Die gleiche überstürzte Jagd entwickelte sich bei allen amerikanischen Tournees. Es ging so rasch von einem Ort zum andern, meist war die Abfahrt schon nach der Vorstellung um Mitternacht angesetzt, daß Kreutzberg in einem Brief klagt: „Wenn man mich bei Interviews in dem Ort, wo wir eben neu eingetroffen sind, fragt, wo ich denn gerade herkomme, weiß ich es manchmal gar nicht und werde wohl für leicht irre gehalten. Bei dem Leben, das ich führe, wär’s nicht zu verwundern.“

Merkwürdige „Konzertsaalsitten“ gibt es in der Neuen Welt. Nach der Vorstellung stürmt das Publikum fast geschlossen vom Zuschauerraum oder von rückwärts auf die Bühne, und der Künstler muß nun hier die Besucher sozusagen persönlich kennenlernen. Sie stellen sich brav hintereinander an, jeder nennt seinen Namen, so zum Beispiel: „Mister Smith“, darauf hat der dadurch Angesprochene zu sagen: „How do you do, Mister Smith?“ Man schüttelt sich, wie gute alte Bekannte, die Hände und lächelt dazu. Am nächsten Tag kann dann Herr Smith erzählen, er habe mit dem weltberühmten Kreutzberg persönlich gesprochen. Und bei dieser hundertsoundsovielten Begrüßung,

die an einem Abend Kreutzberg und Wilckens über sich ergehen lassen mußten, riefen sie sich in Orten, wo man deutsch kaum mehr versteht, nicht gerade schmeichelhafte Bemerkungen über diese langweilige Zeremonie zu. Und in einem Brief vermerkt Harald: „Immer freundlich grinsen, ‚smilen, smilen und immer wieder smilen‘; ach, am liebsten möchte man für die Nacht sich die verbindlich grinsenden Mundwinkel in Gummiklammern legen, um sie wieder in ein richtiges Gesicht zu plätten.“

Und noch eine andere eigentümliche Einrichtung für „konzertierende Künstler“ fanden sie in Indianapolis, Cleveland, in Arizona und Kansas, im Ölgebiet von Oklahoma, im Kartoffelstaat Idaho: das ist die Institution der Women-Klubs. Der Mann ist in den amerikanischen Großstädten fast überall von den wirtschaftlichen Geschäften, die Geld und Geld und immer wieder Geld zu bringen haben, so überlastet, daß er keine Zeit für die Schönheiten des Lebens erübrigt; die Frauen sind daher die berufenen Organisatorinnen des Kunstlebens und Kunstbetriebes.

Von einem „Tee“ wird der Künstler zum andern geschleppt. Da spricht man zuerst über ihn wie von einem Exotikum, er muß dann seinen Lebenslauf erzählen, wird ausgefragt, bewirtet, zudringlich gefeiert und am nächsten Tag sind die Blätter voll von

den „Stories“ über den berühmten Mann, der seine Kunst dann vor einem vollen Haus zeigen wird.

Ein andermal mußte Kreutzberg in einer Matinee schon um zehn Uhr vormittags auftreten. Bloß vierzig Klub-Women saßen in dem großen Saal. Draußen aber drängte sich eine Menge von Schaulustigen, die gerne Einlaß finden wollten, aber in großen Lettern stand an der Tür: „Werdet Mitglied von unserem Klub, dann erst könnt ihr unseren Kreutzberg bewundern!“

Also auch der Künstler wird drüben in Übersee zur Reklame, zum Mitgliederfang, oft auch zur Kundenwerbung gebraucht, mißbraucht. Davon erzählt auch eine Briefstelle:

„Neulich war ich auf dem von einem reichen Manne höchst unnütz gestifteten Aussichtsturm, wo sie gerade an der Ausschmückung durch Fresken arbeiteten. Da ich mich für die Technik interessierte, wurde mir sofort ein Stück Wand mit Kalk beworfen und ich mußte eine Skizze an diese Fläche pinseln, angesichts der vielen Maler und Besucher. Oh, die Scham und Wut von mir! Ich wurde gebeten, auch noch meinen Namen darunterzusetzen, und am nächsten Tage kamen viele zu mir und sagten: ‚Ich höre, Sie haben . . .‘ und die Zeitungen brachten großaufgezogene Notizen: Berühmter Tänzer als Freskomaler.“

In San Franzisko mußte Kreutzberg fünfzehn Minuten am Radio englisch sprechen über seine „Tanzphilosophie“, die er aber, gottlob, gar nicht hat!

Seiner Schwester teilte er mit:

„Gestern gab es ein großes Bankett zu unseren Ehren im California-Club. Dort kostet der Jahresbeitrag dreitausend Dollar! Es wurden ungefähr zwölf Reden gehalten. Gott, wie peinlich! Alle immer über mich, und ich mußte mit bescheidenem und verbindlichem Lächeln aufmerksam zuhören. Ich kam mir vor wie ein Verstorbener, wenn sie laut pathetisch sagten: Er, der die Gesetze der Schwerkraft überwand, er, der uns lachen und weinen macht, usw. Es fehlte nur noch — er w a r der Besten einer! Und das Tollste: ich mußte auch reden. Es war gar nicht schlecht, ich habe sogar Witze gemacht und schallendes Lachen geerntet. Neee, was es so alles gibt! Es waren ungefähr hundert Personen. Ich saß in der Mitte der Riesentafel; es gab Gesang- und Harfenvorträge, und alle verbeugten sich beim Applaus zuerst gegen mich — wie wir damals vor dem Vizekönig.“

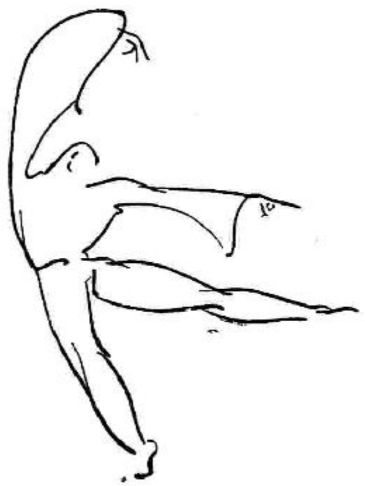
Im Filmdorado Hollywood! Man zeigt Kreutzberg phantastisch eingerichtete Ateliers; die Stars bedrängen Harald, ihnen Unterricht zu geben, von dem er dann allerhand nette Erinnerungen mitnimmt an jene Weltgrößen, die auf der Leinwand der ganzen Erde gezeigt werden. In einem anderen, schnell veranstalteten Kurs stehen hundertfünfzig Tanzlehrer vor dem Tänzer, denen er die Geheimnisse seiner Kunst — in hundert Minuten lehren soll!

Dann begegnet er — Ihr, der Göttlichen.

„Bei einer Vorstellung in Los Angeles, das Parkett voll von tanzbegeisterter Jugend, Stützen der Gesellschaft und Prominenten des Films. Fast vergessen die Bühnenarbeiter, ihre Scheinwerfer zu bedienen, weil der Ausblick durch das Guckloch des Theatervorhangs weit interessanter ist als die altgewohnte Arbeit auf der Bühne. Man sieht den jungen Fairbanks mit Joan Crawford und Ramon Novarro und sucht sich die Augen aus nach der ‚göttlichen Greta‘, die man, wie man wispert, im Theater gesehen haben will. Nach der Vorstellung, wie immer in Amerika, großes Treffen auf der Bühne: Händeschütteln, Komplimente anhören und ‚thank you, thank you‘ nach allen Seiten. Eine Stunde später war ich in einem reizenden Haus, wo ein kleiner Kreis auserwählter, guter Leute versammelt war, Zwischen kostbaren Abendkleidern und Herrenfräcken saß ein einfacher Wolljumper mit einem nicht ganz sorgfältig geknüpften Halstuch; die entstellende blaue Brille, die diese Erscheinung eben noch getragen hatte, als sie mir unter Hunderten auf der Bühne schnell die Hand drückte, war gefallen, und die lang-

bewimperten traurigen Augen der Greta Garbo blickten mich an. Sie versicherte mir mit ihrer tiefen, einschmeichelnden Stimme immer wieder, wie sehr sie diesen Abend genossen hätte, und wir kamen bald (sie spricht übrigens ausgezeichnet deutsch) in eine lange anregende Unterhaltung. Sie ist so ohne alle Starallüren, und meine Befürchtung, daß diese ganze ‚splendid isolation', ihre wie gesuchte Einfachheit und die Scheu vor der Öffentlichkeit eine kolportierte Reklame der tüchtigen Filmgesellschaft sei, wurde bald zerstreut. Und ich fühlte, hier ist ein großer Mensch, der wirklich mit dem lauten Ruhm nichts anzufangen weiß und nur still für sich leben und arbeiten möchte."

Schon während der Vorstellung hatte die „Göttliche Garbo" dem Tänzer sagen lassen, sie werde ihn nach der Vorstellung in ihrem Auto an der Bühnentür abholen. Aber sie wurde dort, trotzdem sie tief vermummt war, erkannt, die Menge umdrängte derart ihren Wagen, daß sie hier nicht stehenbleiben konnte. Also auch drüben werden die großen Filmlieblinge, die man dort doch täglich begegnet, ständig umschwärmt, angestaunt, ihr Privatleben wird unangenehm umlagert — welch oft drückendes Los des Berühmtseins!



Zeichnung von Claxton

DIE KUNST KREUTZBERGS

„Nur im Tanze weiß ich der höchsten Dinge Gleichmaß zu reden." *Nietzsche*

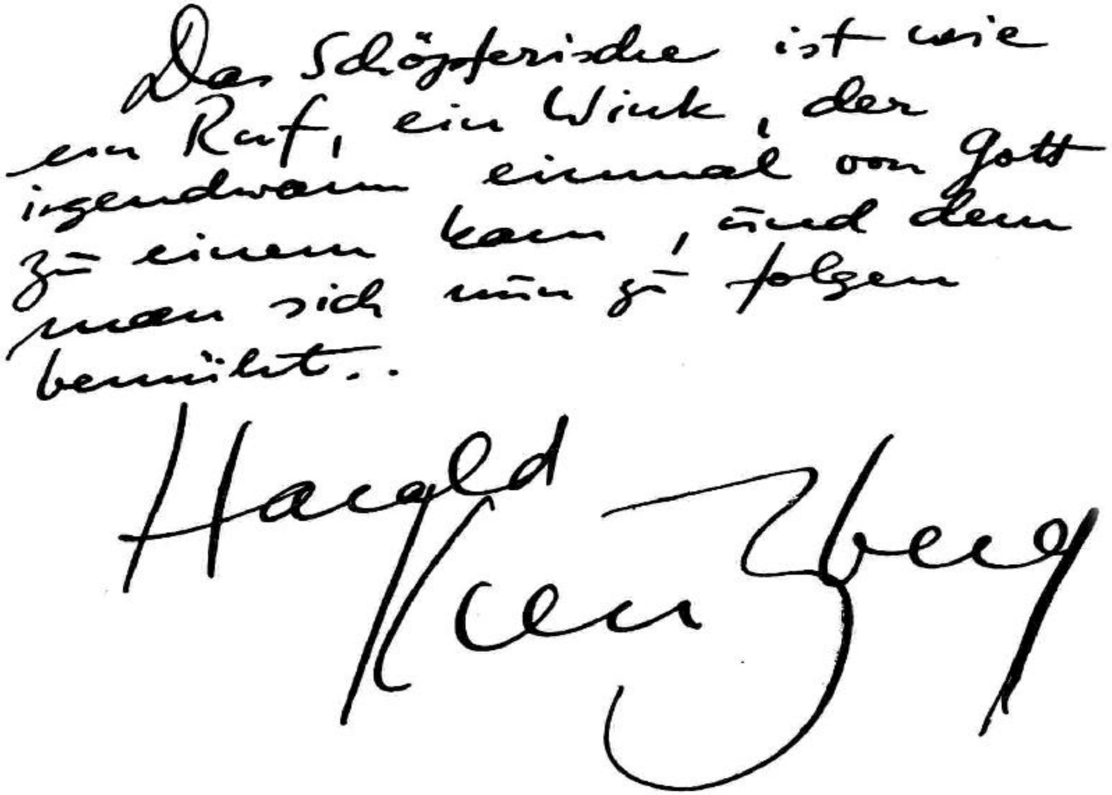
KREUTZBERGS Bekenntnis zu seiner Kunst: „Was ich will? Tanzen! Bewegung ist die Ausdrucksform meines Lebens. Musik setzt sich mir in Bewegung um, Gesehenes wie Gefühltes wird Bewegung, und Ungesagtes wird mir bewußt und klar durch die Bewegung. Der Körper muß fähig sein, wie eine feine Membrane auf die leiseste Schwingung zu reagieren; nicht nur auf die Schwingungen der Musik, nein, auch alles andere Erleben soll sich in Bewegung wandeln können. Neben der unbändigen Freude, einfach loszutanzen und sich nach den Klängen einer Musik zu bewegen, reizt es mich immer wieder, Gestalten zu formen und ihnen durch das Gebilde der Tanzform Leben zu geben. ‚Engel der Verkündigung', ‚Orpheus', ‚Königstanz', ‚Till Eulenspiegel' zum Beispiel sind solche Tänze in meinem Programm, in denen ich durch den Tanz die Vision einer bestimmten Gestalt geben will. Die Form und der Ablauf der Bewegung sind so komponiert, daß man die dem Tanz zugrunde gelegte Idee erfaßt, ohne daß es jedoch eine pantomimische Studie wird, sondern immer noch ein Tanz bleibt. Denn, wie gesagt, was ich will, ist — tanzen! — und alles, auch das Heben einer Hand, das Wenden des Kopfes muß Tanz bleiben. Ich will kein Vertreter einer Schule sein, kein Kämpfer für ein System — ich will Tänzer sein und tanzen und mit Bewegungen meine eigene Sprache sprechen."

Und über die Arbeit in seiner Werkstatt schreibt er:

Kostümentwürfe Kreutzbergs zu seinen Tänzen

„Wenn ich die Idee zu einem neuen Tanz habe, sehe ich ihn schon ganz fertig vor mir. Aber sobald ich nun mit der eigentlichen Arbeit beginne, wenn ich versuche, die Idee zu gestalten, geht es mir wie einem Zeichner, der Papier und Stift vor sich liegen hat und plötzlich vor der Aufgabe erschrickt, seine blühende innere Vision mit diesem herzlosen Material Wirklichkeit werden zu lassen. Man steht in einem kahlen, nüchternen Studio und soll nun das, was man eben noch so klar und deutlich in sich fühlte, vor seinem inneren Auge sah, zur Gestalt formen. In diesem Augenblick ist man wie ein Schwimmer, der tollkühn ins Wasser springt, ohne zu wissen, wohin ihn die Strömung trägt. Was einmal Form werden soll, das ist zunächst nichts weiter als eine mehr oder weniger verworrene Improvisation. So entsteht die erste rohe Skizze, und so wie der Zeichner sich langsam zu immer größerer Klarheit hindurchringt und auf einmal nur noch zehn Striche braucht, wo ihm erst tausend nötig schienen, so geht es einem auch als Tänzer. Die Form schält sich allmählich heraus. Manchmal allerdings geschieht das große Wunder, daß schon in einer einzigen Stunde ein Tanz in seiner Grundform feststeht. Das sind die gottbegnadeten Stunden, in denen einem alles wie von selbst gelingt — aber meistens ist es ein langer und mühseliger Weg bis zur letzten Klarheit der Gestaltung.“

Viele verschiedene Seelen wohnen in der Brust dieses ganz groß gewordenen Tänzers. Er wächst in seinen hundert und hundert Wandlungen und Verwandlungen mit verhaltener Wucht in das Klassisch-Heroische, dann wieder verfällt er in getragene Ruhe voll inbrünstiger, hinreißend-hymnischer Hingabe an das Kultische, an das Sakrale; grotesk schwingt er mit rasender ekstatischer Erregung ins Dämonische selbstverzückt aus, um dann wieder bezaubernden blanken Humor überirdisch heiter durchbrechen zu lassen; aber auch in bacchantisch-bukolischen Burlesken, in lustig-naiven Kinderspielen, die ohnegleichen sind, leuchtet eine beseelte Hintergründigkeit beseligend

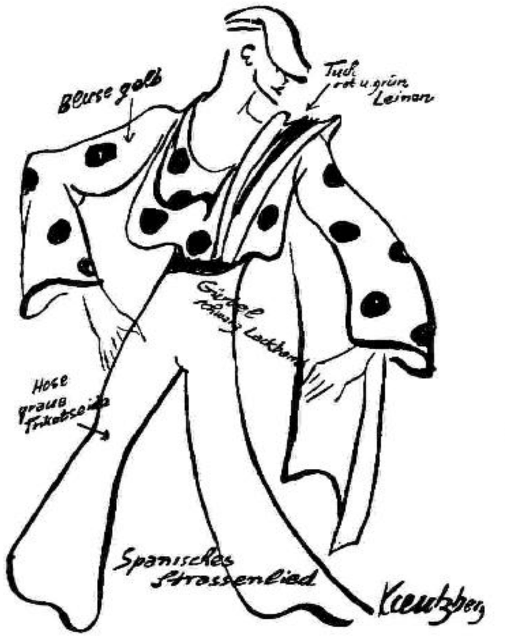


durch. So singt und klingt und klagt und jubelt und tanzt die ganze Welt mit ihren Leiden und Freuden, mit ihrem Weinen und Lachen, mit ihrem Einst und Jetzt aus ihm!

„Tanz, ein Spottgedicht auf den Geist der Schwere" schreibt Nietzsche, und diese erdgebundene Schwere überwindet Kreutzberg durch eine auf Knappheit beschränkte Technik, die selbstverständlich, scheinbar mühelos wirkt; wie von der Erde losgelöst verläßt er die Fläche, gewinnt den Raum und vermag Unaussprechliches mit den Mitteln seiner Bewegungskunst zu künden. „Kunst ist Aussprechen des Unaussprechlichen", sagt Goethe, und dies Wort gilt wohl besonders für die weltalte Kunst des Tanzes.

Von solch hoher Warte aus steigern sich die tiefen Tanzschöpfungen, die von innerer Eingebung, von ursprünglichen Einfällen getragen werden, ins Typische, ins Symbolische.

Wie beherrscht er in diesem immer balancierenden Kräftespiel das Werkzeug seines mit unermüdlichem Fleiß gewissenhaft geübten, gelockerten Körpers, dies „höchste Gleichmaß der Glieder" (Nietzsche), bis in die feinen Fingerspitzen seiner so beredten Hände, bis zu den Zehenspitzen seiner leichtfüßigen Beine! „Kreutzbergs Füße und Arme sind Sprachphänomene, ein Wunder für sich, witzig in einem unfaßbaren Kastagnettenvibrato, in einer spielerischen Leichtigkeit voll toller Launen, in einer imponierenden Grandezza", schreibt eine Kritik. Und wieder muß man an Nietzsche denken: „. . . trägt doch der Tänzer sein Ohr in den Zehen." Dazu bezwingt Kreutzberg die Geste seines Gesichtes durch vielfältige Mienen der Mimik: strenge, maskenhafte Starre wechselt mit grimmigen, grinsenden Grimassen, lauernd, spöttisch, schiefmäulig, gierig, drollig,



bitter-hämisch; kurzum, zu allen Leidenschaften tanzt Kreutzbergs Kopf immer zur vollen Verständlichkeit bezwingend mit.

Nicht nur der Körper ist Tanzträger, auch die Gewandung muß nach seinem Willen mitschwingen, mitwirken. Und da kommt Kreutzberg seine Herkunft von der bildenden Kunst herrlich zu Hilfe. Er schafft sich selbst die Kostüme.

Hier sei daran erinnert, daß schon im 18. Jahrhundert der Ballettreformator Noverre auch zeichenkünstlerische Veranlagung vom Tänzer verlangte. In seinen von Lessing übersetzten „Briefen über die Tanzkunst" schreibt er: „Man muß notwendig zeichnen können, um den Formen Schönheit, den Figuren Zierlichkeit und Neuheit, den Gruppen Anmut, den Richtungen des Körpers Reiz und den Stellungen Wahrheit und Genauigkeit zu erteilen; und nur auf diese Weise kann der Tanz den Weg, welchen ihm der Geschmack zeichnet, gleichsam mit Blumen bestreuen."

Aus vielen einzelnen Einfällen komponiert sich Kreutzberg mit feinen Strichführungen, die schon Bewegungslinien ausdrücken, seine Figurinen: in ihnen setzt er die Formflecke, die den Tanz unterstützen sollen und die Farbflecke, die betonen, verbinden oder zergliedern müssen, an die wallenden Gewänder, kurzen Kittel oder kecken Pelerinen. Es sind kleine Kleider, Kopfputze und Perücken herkömmlicher Tracht, das Historische und Heutige klingt an (Kreutzberg hat ein feines Gehör für alles Zeitliche), aber diese Umkleidungen oder Entblößungen haben andere Aufgaben: sie rechtfertigen sich durch die Einbeziehung zum Tanz, der sie verpflichtet.

Edle Stoffe werden verwendet, reiche Brokate, schön fließende Tücher, aber oftmals auch nur einfacher Nesselstoff und manch merkwürdiges Material, wie dicke Hanfseile, Bastgeflechte, Strohmatten, gesponnenes Glas, Metallbänder; oft regen den Tanzkünstler irgendwelche neue Werkstoffe oder originelle Ornamentierungen oder besondere Gewebe zu Kostümen, zu Tänzen an. Er bemalt, appliziert, intarsiert selbst die

Anzüge und gibt sich dabei den Inspirationen einer sozusagen mittanzenden Ausschmückung hin. Alles, auch die kleinsten seiner Tanzrequisiten sind keine beiläufige Zugabe, sondern bewußt nach einem eigenen Entwurf entstanden, tragen seine Tanzidee und fügen sich dadurch in alles andere Bildliche klar ein.

Und dann die Tanzmasken, deren dämonische Magie aus Urzeiten von Urvölkern stammt! Kreutzberg hat mit dem Maskenbildner Peter Ludwig viele dieser ihn verstellenden Gesichtsverkleidungen geschaffen: Bald sind es klassische Larvensym-

bole, dann komische Fratzen oder gespenstisch grinsende Visagen, erstarrte Menschentypen, hinter denen sich der Tänzer verbirgt, um dann mit überlegen lächelndem Gesicht aus ihnen hervorzutauchen.

Ja, noch weiter greift der Stilwille des souveränen Künstlers: auch die starke Stimmungskraft des Lichtes in seinem vielfältigen, imaginären Leuchten und Färben, im Abtönen und Verklären weiß er, sie selbst regelnd, für seine thematischen Motive zu zwingen. Die umspielenden Strahlenkegel der Scheinwerfer fassen seine Gestalt aus dem Dunkel, geben dem Körper Plastik durch Glanz und Schatten und verfolgen veränderlich, bunt oder fahl werdend, aufstrahlend oder verdämmernd das Spiel. So hat alles Bildliche ebenfalls starken Anteil an den Gesamtakkorden dieses musischen Tanzkunstwerkes!

„Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst heißen die drei eingeborenen Schwestern, die wir sogleich da ihren Reigen schlingen sehen, wo die Bedingungen für die Erscheinung der Kunst überhaupt entstanden waren.“
Richard Wagner

Nicht nur einmal sprengt Harald Kreutzberg die Fesseln der stummen Darstellung. Schon in den „Irren Gestalten“ läßt er den Wahnsinnigen vor einem grellen Kreischen, das ihn aus den Kulissen anfährt, jäh zurückschrecken.

Am Höhepunkt irgendeiner Bewegungssteigerung löst sich ein plötzlicher Aufschrei los; von dem Tänzer gesungene kühne Kadenzen verbinden Bewegungsfiguren. Sein seinerzeitiges Schauspielern kam ihm zugute, als er im Legenden-Tanzspiel vom Tod, „Der ewige Kreis“, einen selbstgedichteten Prolog sprach:

Ich bin der Tod — und steige Tag für Tag zur Erde nieder,
der Ernte willen, die mir aufgetragen.
Ich bin der Mächtigste im Angesicht der Erde.
Nur einer noch ist mächtiger als ich.

Gevatterin, Gevatterin! So bleibt doch stehn,
Ihr habt doch keine Eil'?! Steht sonst doch ganze Tage vor dem Spiegel — — —
Ihr habt ja auch ein Recht dazu, Ihr müßt ja vor dem Spiegel stehn,
denn Schön'res ward, weiß Gott, noch nicht gesehn!
Dies zarte Händchen, diese weiche Haut, so wie der Duft von Myrrhe und Lavendel,
und diese üppige Figur — der Liebreiz dieser Lippen Rot,
ach, diese Glut der meerestiefen Augen;
laßt mich doch euer Spiegel sein, laßt mich es sagen:
Ihr seid ein Bild des Traums — — — und ich will mit euch schlafen!

Rennt nicht so sehr, fallt nur nicht über eure Schleppe!
Du dumme eitle Gans! — Ich hol' dich doch noch ein.

Weiß Gott — der ist entkommen und saß schon hinter Schloß und Riegel.
Den Galgen hatt' ich schon für ihn gerichtet — doch wart',
sie sind bereits auf deiner Spur, wohin du gehst, die Wege sind versperrt,
die Häscher greifen schon nach dir, du fliehst, du rennst,
du weißt nicht ein und aus und hängst dich noch mit deinem eignen Strick.

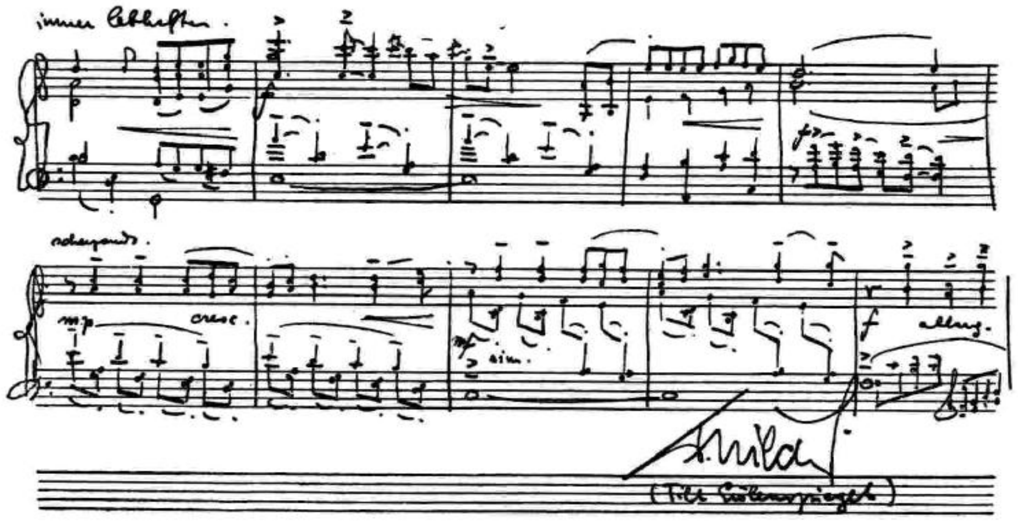
Nehmt mich, mein König! Ich wäre grad der rechte Narr für Euch,
Ich tanze, lache, weiß der Witze viel, kenn' Lieder,
die die bösen Träume scheuchen, wenn sich die Geister derer nahen,
die Ihr umgebracht. Ich weiß die tollsten Narreteien
und stell' das ganze Land Euch auf den Kopf! Der Narrenstücke größtes aber
wird es sein, wenn ich Euch Guten Abend wünsche und mit 'nem kleinen Stips
die Kron' von Eurem Haupte purzeln lasse. Die rollt ein wenig,
bleibt dann stehn — — — habt Ihr schon einmal einen König ohne Kron' gesehn?
Man kann auch spielen mit dem Glitzerding, wie mit 'nem Reifen — — —
eins, zwei — eins, zwei — — —

Ha! König, Inbegriff der Macht!
Da lob' ich mir mein ungekröntes Haupt. Ich habe keine Krone zu verlieren.
Mir fällt kein Zepter aus der Hand! Ich bleibe doch die letzte Majestät!

Ich mache kein Gesums, ich brech' den Dirnen das Genick, grad wenn sie
schamlos sich die Röcke heben, fass' ich sie in das Herz!

Verirrt sich aber einer mal zu mir, den ich nicht holen wollt',
der mich an meiner Hand faßt und mich ruft mit gramzerfurchten Lippen
und sterbensmüden Augen — dann kennt ihr mich nicht wieder und denkt
ich hätt' das menschliche Gefühl der ganzen Welt für mich allein gepachtet.
Wer gut ist auf der Welt und groß und echt,
der stirbt allein und braucht mich nicht.
Sein Schicksal ist erfüllt, sein Werk lebt neu
in neuen kommenden Geschlechtern.
Ich hol' persönlich nur das mittelmäßige Gezücht,
das an der Erde hängt, weil sich in seinem Leben nichts erfüllt hat,
die Kleinen hol' ich, die sich im Glanz des Goldes fangen,
weil sie den echten Wert des lebenden Metalls nicht kennen.
Da pack' ich zu, ganz grausam, ohne Gnade:
Ich ziehe meinen Kreis und fang' sie wie die Fliegen.
Sie kommen angeschwirrt, sie sehn mich nicht.
Es schlägt die Stund' für jeden, der den Kreis betritt,
und wenn ich ihnen meine Züge eingemeißelt habe,
begreifen sie erst, wer sie schlug!

Komm, Zecherlein, trink deinen Wein!
Stoß an mit mir, ich würz' dir deinen Becher noch
mit einem Tropfen — — — Gift!



„Sooft ich Tanzmusik höre, fällt es mir in den Sinn, daß diese Art der Musik offenbar die bedeutendste und bestimmteste Sprache führt und daß sie notwendig die eigentlichste, die älteste und ursprüngliche Musik sein muß."
Wackenroder

Durch das Gehör empfängt Kreutzberg oft Inspirationen zu neuen Tänzen: „Manchmal höre ich eine Musik, die mir gleich gefällt und, wie man sagt, in die Glieder geht, so daß ich in einer Vision den neuen Tanz deutlich vor mir sehe. Oder bei irgendeinem Tonstück schwebt mir plötzlich eine bestimmte Gestalt vor, die mich fesselt und die ich tänzerisch gestalten möchte."

Über die Komposition der Tanzmusik, die durchaus nicht eine bloße Begleitung sein darf, sondern gerade bei Kreutzberg in inniger Verbindung mit der Gesamtschöpfung steht, sagt der hierzu Berufene, Friedrich Wilckens, der ja die meisten Tonstücke, in denen sich der Tänzer ausleben kann, komponiert hat, und der sie auf dem Klavier in fester Verbindung mit dem Darstellenden voll rhythmischer Präzision spielt:

„Immer wieder wird gefragt, ob der Tanz oder die Musik zuerst ersonnen wurde. Zuerst muß die Musik als Tonbasis da

sein, so nur kann der Tänzer alle ihre Möglichkeiten ausnützen und sie seinen Ideen vollends dienstbar machen. Im umgekehrten Fall müßte der Musiker die Hauptarbeit leisten, indem er akustische und auch visuelle Pointen zu erfinden hätte. Wie zum Beispiel zu Ende des ‚Königstanzes': drei starke Akkorde — drei starke Schlußstellungen, aber eine vierte (Spreizen der Finger) ohne Musik noch als Abschluß dazu. Welch geniale, kraftvolle tänzerische Eingebung! Wäre die Musik hinterher geschrieben worden, hätte der Komponist den tänzerischen Einfall haben müssen, statt vier nur drei Schlußakkorde zu geben und die letzte Stellung ohne Musik um so mächtiger wirken zu lassen.

Was bei Kreutzbergs Tänzen ‚musiklos' scheint, das ist eigentlich gar nicht musiklos, sondern geschieht unter folgerichtiger Ausnützung der musikalischen Nachwirkung. Im ‚Ewigen Kreis' zum Beispiel bricht die Musik auf dem Höhepunkt des laut tollenden Zwischenspieles mit drei harten Schlägen ab, die Kreutzberg noch, musikalisch nachahmend, in seine Bewegung übernimmt, sozusagen die unhörbar weiterwirkende Musik austrägt, um dann, gewissermaßen auf die Fermate, seinen musiklosen Tanz zu vollführen. Dieser ist also vorn und rückwärts in Musik eingebettet und die Musikpause ist sozusagen musikalisch ausgenützt, ja ausgeweitert im Sinne der vorgetragenen Idee."

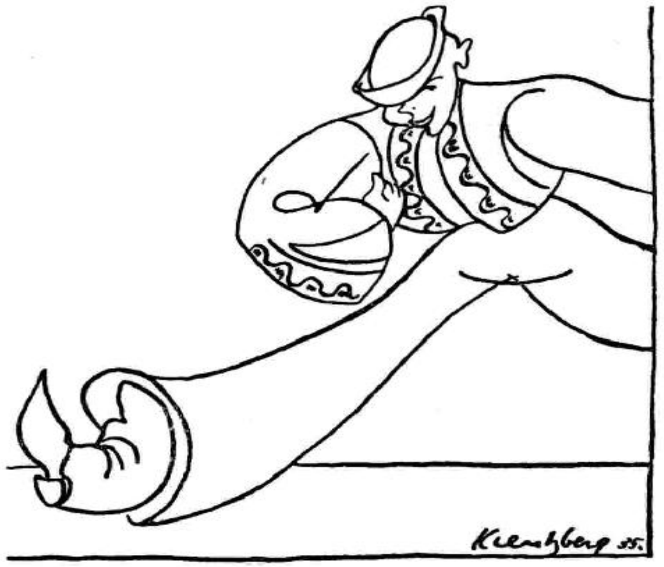
Es ist wahrhaftig ein geistesverwandtes Zusammenarbeiten, ein Ineinanderarbeiten zu der Dreieinigkeit von Tanz, Ton, Gedanke, dieser beiden „Brüder in Apoll", dieser Diener des Dionysos!

Als Kreutzberg eine Zeitlang nach der Begleitung eines sehr guten, großen Orchesters tanzen mußte, schrieb er: „Ich freue mich, trotz dieser schönen symphonischen Kapelle, auf die Soloabende, wo man wieder, mit Fritz am Piano, alle Nuancen bis ins Letzte gemeinsam austragen kann."

Ob nun Kreutzberg vor dem verwöhnten, anspruchsvollen Publikum einer Weltstadt oder vor einfachen mexikanischen

Plantagenbesitzern tanzt, alle gewinnt er durch seine, von keiner Gehirnproblematik oder Schuldogmatik beschwerte, menschlich so nahe, persönliche Kunst. Er reißt alle mit, daß ihnen warm ums Herz wird, „sie glauben mittanzen zu müssen und zu können, und vermögen nichts anderes, als hochgespannt hinzustarren und dann vor Lust zu jauchzen. Wahrhaftig, dies ist eine echte — Kunst für alle!“

Immer wieder werden seine Umkleidepausen zwischen den Tänzen vom übervollen Haus durchapplaudiert. „Wir wollen den Tanz nochmals sehen!“ wird im Sprechchor gerufen. Er sieht beim Verbeugen kaum diese huldigende Menge, er ist noch ganz verloren an die Fernen, aus denen er jetzt zurückkommt. Am Ende der Vorstellungen drängen die enthusiastischen Zuschauer gegen das Bühnenpodium vor, verlangen stürmisch Zugabe um Zugabe, können sich nicht sattsehen, bis der Tänzer endlich erschöpft, aber doch liebenswürdig lächelnd an die Rampe tritt, mit schlichten Worten dankt und „Auf Wiedersehn!“ sagt. Und oft kommt es vor, daß er durch wildes Trampeln und rasendes Rufen dazu gezwungen wird, den schon gefallenen eisernen Vorhang hochgehen zu lassen. „Die Ovationen wollen kein Ende nehmen.“ „Es gab Jubelorkane um dies tänzerische Genie“, liest man darüber.



Nach solchen triumphalen Tanzabenden erhält der Künstler begeisterte Briefe von gewiegten Kennern, aber auch von einfachsten Arbeitsmenschen, von Alten (auch Greise, die sich durch ihn wieder jung fühlen, sind darunter), und oft liest er liebe, schwärmerische Zeilen von ungelenker Kinderhand. Immer wieder wird die Bewunderung in Verse gebracht; ein solch anonymes Gedicht:

DER TÄNZER

(An Harald Kreutzberg)

Du hast mich ganz in deinen Strom gezogen,
Und über mir zerschlagen sich die Wogen,
Die du mit feiner Hand gerufen hast.
Du rührst in mir an fast verstummte Saiten
Und läßt die Seele nach der Höhe gleiten,
Die sie sonst nie erreicht ob ihrer Last.

So folgt sie deinen wundervollen Schritten —
Erst zögernd, doch dann plötzlich ist sie mitten
In deiner Kunst geheimnisvollem Bann,
Sie tanzt mit dir um eines Engels Frieden
Und zittert vor dem Fluch der Eumeniden,
Bis sie sich selbst von ihm erlösen kann.

Denn dies ist höchste Kunst zu allen Zeiten,
Daß sie des Lebens Gegensätzlichkeiten
Erkenntnisreich und mitleidvoll umschließt:
Du tanzt des Ungarn bunte Hochzeitslieder
Und klagst dann trauernd um die Toten wieder,
Bis alle Schönheit ineinanderfließt . . .

Auch die zünftige Kritik fällt dann in den Chor der Bewundernden ein:

„In ihm hat sich vollendet, was je der Bewegung Glanz, dem Tanz Sprache, der Gestaltung Vision gab. Sein Auftreten wurde zu einem Triumph des Tanzes überhaupt.“ „Ein Fest, wie es größer nicht zu erwarten war.“ „Wie das bewegte Gemälde sieht man den Körper eines Tänzers, vor dem das Problem des männlichen Tanzes kein Problem mehr, sondern eine glückhafte Erfüllung ist.“ „Ein Höhepunkt jener Kunst letzten Ernstes, die das mit Worten nicht Kündbare auszusprechen vermag.“ „Es offenbart sich der letzte Sinn aller Tanzkunst, im Spiel aus Bewegung und Farbe, den Wundern und Geheimnissen des Lebens auf die Spur zu kommen, das Leben hinter den Dingen ahnen zu lassen. Einem Tänzer von der Gefühlskraft und der Phantasie Kreutzbergs ist diese Welt hinter den Dingen erreichbar; die Erscheinungen, die er schafft, sind einmalig.“ „Ein Reigen von großer Schönheit, Tiefe, Eleganz, Leidenschaft, Übermut, Laune und Witz.“ In allen Tonarten preist diesen Tanzkünstler die sonst doch nicht so leicht zu gewinnende Berliner Presse anläßlich seines Auftretens bei den Internationalen Tanzwettspielen der Olympiade im Jahre 1936.

Dreißig Jahre vorher hat Franz Servaes in einem Feuilleton „Über das Tanzen“ eine Forderung gestellt: „Wenn wir in stillen Stunden von einer veredelten Wiederauferstehung der Tanzkunst träumen, da entsteht in uns der ketzerische Wunsch, daß der Mann sich dieser von unserem Geschlecht so vernachlässigten Kunstgattung aufs neue annehmen möge, nachdem es nur Frauen jetzt versuchen. Der Mann, nicht bloß als Tänzer, sondern auch als Dichter! Als Dichter künstlerisch tief durchdachter Tanzpoeme ...“

In dem Meistertänzer Harald Kreutzberg ist uns dieser damalige prophetische Wunschtraum heute ganz groß in Erfüllung gegangen.

KREUTZBERG TANZT UM DIE WELT

„Freund vieler Fernen ...“
Rilke

NACH vierundsechzig Tanzabenden in USA. ging im April des Jahres 1934 die Weltreise weiter. Sie waren diesmal zu dritt. Harald und sein getreuer Wilckens und die Tänzerin Ruth Page, eine Amerikanerin aus Indianapolis, die ein Jahr mit der Pawlowa in den Nordstaaten getanzt hatte und in Siam, China und auf Bali als „die amerikanische Tänzerin“ schon bekannt war.

Auf der Insel Victoria bei Vancouver in Britisch-Columbia wurde ihnen ein Abschiedsabend gegeben. In dem großen Garten einer Prachtvilla standen die Autos, beladen mit allem Reisegepäck zur Einschiffung. Als man nach dem fröhlichen Fest zu den Wagen kam — da war ein Koffer Kreutzbergs, in dem die mit vieler Sorgfalt gefertigten Kopfputze verstaut waren, gestohlen. Große Bestürzung, denn diese dekorativen Details sind ja ein nicht zu missender Bestandteil seiner Tanzgarderobe. Im Warenhaus von Seattle suchte nun Kreutzberg in der Hutabteilung nach passendem Material. Er probierte Kappen, Mützen, Strohfassons, bog sie für seinen Zweck zurecht, riß mit behenden Griffen Teile herunter, setzte Garnierungen hinzu, legte bunte Bänder herum, knüpfte Schnüre und Quasten daran; er genierte sich nicht vor den vielen neugierigen Zuschauern, die sich bald herandrängten und das ungewöhnliche Tun dieses Menschen begafften. In kurzer Zeit hatte er sich aus dem vorhandenen modischen Material recht originelle Stücke von exoti-

schen Schädelzieren gefertigt. Aber was mag der böse Dieb mit seiner so sonderbaren Beute begonnen haben? Ob er sie vielleicht an ein Niggerdorf als letzte europäische Hutschöpfung verhandelt hat?

Auf der langen Überfahrt von Vancouver nach Ostasien hielten die drei in Honolulu auf der Hawaiinsel Oahu eine verdiente kurze Rast.

Mit den Kanus kamen die Inselmädchen an den Dampfer heran. Aus tausenden kleinen Blüten hatten sie festgewickelte Kranzgirlanden gewunden, die legten sie zum Empfang den Ankommenden um den Hals — welch schöner Brauch eines Willkommens auf diesem ozeanischen Eiland!

Aller Zauber der Tropen umfing sie in dieser warmen Wunderwelt am nördlichen Wendekreis. Aber die bösen Beigaben der heißen Zonen, die giftigen Schlangen, gefährlichen Insekten, wilden Tiere und Fieberkrankheiten kennt man hier nicht. Ein wahrhaftiges Eden ist dies Honolulu, das von amerikanischen Hochzeitsreisenden mit Vorliebe aufgesucht wird.

Wie im Freien lebt man dort in den großen Hotels, deren Hallen und Zimmer gegen immer blühende Blumengärten, Palmenparks und gegen erloschene Vulkane, die mit grünen Urwäldern bedeckt sind, auf ein oder zwei Seiten offenstehen und dadurch das Winter und Sommer, Tag und Nacht gleiche Klima hereinfluten lassen. Unter Tags huschen Eidechsen in allen Räumen unbehelligt umher, bei Beginn der Dämmerstunden schwärmen große, dicke Nachtschmetterlinge über die Tische. Zu der friedlichen Einheit von Mensch, Pflanze und Tier singt der Stille Ozean sein ewiges Wiegenlied.

In dieser großartigen Naturschönheit wird Kreutzberg „ein Träumer im Traumland"; und viele Anregungen gibt ihm „das schönste Museum der Welt", wie er es nennt, da hier, halb im Freien, halb in Hallen, seltsamste Kunstschätze von vergangenen Tanzherrlichkeiten durch Masken und Gewänder, durch Plastiken und Bilder zu ihm sprechen.

Schwer wird das Scheiden von dieser gottbegnadeten Insel. Die am Hafen Stehenden werfen tausende vielfarbige Papierschlangen auf das Deck des Dampfers. Und wie er langsam hinausfährt, da reißt ein dünner Streifen nach dem anderen, der sie mit dem glücklichen Land verband; immer weniger feine Fäden spannen sich zwischen Strand und Schiff, bis auch die letzten kringelnd ins Meer fallen und das Wasser färben.

Lange sahen die drei Weltreisenden sehnsüchtig nach dem langsam im Pazifik versinkenden Palmenparadies von Honolulu — dem „Himmel auf Erden".

„Flüchte du, im Fernen Osten
Patriarchenluft zu kosten."
Goethe

Als ganz unbekannter Fremder glaubte Kreutzberg in Japan zu landen. Aber schon im Hafen von Yokohama umringten ihn laut gestikulierende gelbe Leute, die kleine Papierfähnchen und Wappenwimpel schwangen, Kindertrompeten bliesen, Blumenbuschen und Geschenkpakete überreichten, wahrhaftig ein richtiger theatralischer Einzug. Gleich wird ihm eine Zeitschrift in die Hand gedrückt, auf der sein Kopf zwischen japanischen Schriftzeichen als Titelblatt zu sehen ist. Und darin sind Entwürfe abgebildet, die er als Bakkalaureus der Dresdener Kunstschule gezeichnet hat, ein Rätsel, wie man in dem fernöstlichen Land zu diesen alten Sachen kam, deren Originale doch längst verschollen waren.

Ganz Tokio ist mit seinen Plakaten und Bildern förmlich überschwemmt, eine Reklame, wie sie Kreutzberg noch nie gesehen hat. Vor dem großen Warenhaus Ginza klebt seine überlebensgroße Photographie, in einem Stockwerk hat man den gastierenden Künstlern zu Ehren eine Tanzkunstausstellung eröffnet, alte und neue Kostümbilder aus aller Welt, wunderbare Gewänder der japanischen Kulttänze zeigt man und dann lebensgroße Tanzphotos von Kreutzberg. Es sind Blätter darunter, die

Man beguckt sich —

Harald selbst nicht mehr besitzt. Wie sie die Ausstellung besuchen, werden sie angestaunt „wie Affen in einem Käfig. Alles was recht ist, hier ist man schon v o r der Vorstellung wie ein Weltwunder. Und sie wissen von einem viel mehr als in unserem Europa“.

Der erste Tanzabend in Tokio. Im sehr großen Zuschauerraum sind höchstens zehn Europäer, sonst dicht gedrängt nur Japaner, meistens Frauen in ihren entzückend ornamentierten Seidenkimonos, sie tragen hohe tiefschwarze Frisuren, mit künstlichen Blumen geschmückt. Ein Anblick von orientalischer Pracht.

Am japanischen Horugel-Flügel begleitet Freund Fritz. Hochgespannte abwartende Aufmerksamkeit während jedes Tanzes, unheimliche Stille danach, kein Anzeichen einer Zustimmung oder Ablehnung. Kreutzberg, der an diesem ersten Abend vor den vielen feinnervigen Fernostmenschen doch recht benommen war, fühlte sich in der fremden Umgebung, aus der kein Widerhall kam, verloren, es schien ihm, als ob er in einem leeren Raum tanzen würde.

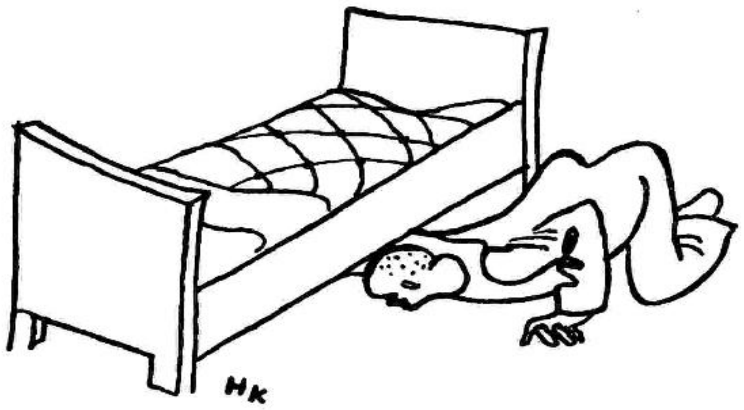
Bei dem „Engel der Verkündigung“ ging endlich etwas wie ein beifälliges Raunen durch den Saal, aber nach dem „Tanz des Zeremonienmeisters“, der wohl in seiner orientalischen Art hier am packendsten wirkte, brach das Händeklatschen los. Diese europäische Sitte war früher den Japanern fremd und ist

erst seit einigen Jahren aufgekommen. Früher zeigten sie ihren Beifall, indem sie den Namen des Künstlers riefen, und so mischten sich auch jetzt viele Rufe „Kreutzberg! Kreutzberg!“ in den Applaus.

Sieben Abende gab er in der Hauptstadt, von Abend zu Abend steigerten sich die Ovationen, die Verbindung vom Podium zum Publikum wurde immer inniger, der Tänzer fühlte sich bald fast wie in der Heimat.

Nach jeder Vorstellung drängen sich die gelben Morgenlandmädchen und -männer in seiner Garderobe; ganz genau wollen sie die Kostüme besehen, betasten den Stoff, wenden ihn, begutachten mit Kennerblicken die Art, streichen liebevoll mit ihren flinken kleinen Händen darüber, jubeln über jede Buntheit. Immer lächelnd haben sie durch den Dolmetscher Hunderte von Fragen.

Stunden um Stunden wartet eine ganze Schar in der Halle des Hotel Imperial. Wenn Kreutzberg kommt, flammen aus allen Ecken Blitzlichter vom Photographen auf, wie er grüßt, wie er liest, wie er ißt, alles interessiert die Kameramänner. Und beim Schlafengehen sieht er zuerst unters Bett, denn er denkt, daß vielleicht selbst dort ein Kamerajäger verborgen sein könnte! . . .



Das große Glück wird Kreutzberg und seinen beiden Begleitern zuteil, gerade zur Festzeit der vollen Kirschblüte durch das japanische Inselreich zu fahren, und er denkt im Rausch dieses Erlebnisses oft an die fünf Verszeilen Norinagas, in denen sich die unermeßliche Schönheit dieses Frühlingslandes verdichtet hat:

Womit vergleichbar
Ist Yamatos Seele,
Des Flußbetteilands?
In Morgenglut dem Dufte
Der Bergeskirschenblüte!

Dreimal trat Kreutzberg in Osaka auf, zweimal in Kyoto, dann in Kobe, Nagoja, Nagasaki (O Butterfly!). Überall das nämliche Bild der Huldigung einer in ihrem hohen künstlerischen Intellekte intensiv mitgehenden Zuschauermenge, die durch die Weltsprache des Tanzes gewonnen ist.

„Japan ist ein sehr gastliches Land, man kommt hier dem Fremden mit soviel Freundlichkeit und lächelnder Geduld entgegen, daß er das Gefühl hat, er sei schon hundertmal dagewesen und komme sozusagen zu alten Freunden", so schreibt Kreutzberg in seinem Büchlein „Über mich selbst".

Er wird bei Grafen Kato geladen, dessen junger Sohn ein bekannter japanischer Theatertänzer ist. Bevor man sich zum Tee — dem „Elixier der Unsterblichkeit" — setzt, bringen Dienerinnen allen Gästen reiche Geschenke, für Kreutzberg einen herrlichen Kimono mit dem eingewebten Adelswappen der Katos, dann gestickte Decken und Rollen von alten Seidenwebereien.

Berühmte Schauspieler und Schauspielerinnen kommen zu ihm, einmal erscheint auch die schöne Prinzessin Fujikage Kaid, um sich mit ihm — photographieren zu lassen.

Aus seinem Brief: „Heute habe ich, auf Knien sitzend, in einem japanischen Restaurant gegessen: Rohen Fisch, Seetang, getrocknet, und Hühnerleber, auf Holzstäbchen gespießt und geröstet. Ganz gut, aber etwas schlecht ist mir trotzdem."

Im Kabuki-Theater sieht Kreutzberg, unter vielen anderen Größen dieses „Volkes der Tänzer", den Schauspieler Kiguro Onoye tanzen (alle Schauspieler müssen in Japan tanzen!), er stellt einen jungen Mann dar, der seine geliebte Frau verloren hat und darüber verrückt wird. In seinen starren Gewändern stolziert der Schauspieler umher, wie ein Schmetterlingsflügel vibriert in seinen geschickten Fingern die farbige Fläche des Fächers; beim nächsten Schritt stürzt er fast über den nachschleppenden Saum seines Kleides; durch diese kleine, feine, wie zufällige Geste will er zeigen, daß er nicht mehr Herr seiner Sinne ist — solche in ihrer ziselierten Zartheit doch stark dramatischen Szenen geben Kreutzberg reiche Anregungen.

Am ersten Mai bekommt er die uralten Hoftänze zu sehen, deren wilde polyphone Musik nicht aufgeschrieben ist, sondern nur durch das Gehör von Geschlecht zu Geschlecht überliefert wurde. Tanz ist in diesem Lande Religionsübung, es ist das Beten in den Sintotempeln, in denen es immer einen Tanzsaal, Bugakudai, gibt, wo der heilige Kaguratanz von den der Gottheit vermählten Tänzerinnen und Priestern andächtig zelebriert wird. Die Prachtpagode der „eintägigen Beschauung", in einer heroischen Landschaft von Schneebergen und wildtosenden Wasserfällen gelegen, wird besucht. Der begleitende Mönch bittet, beim Gehen durch die Gartenanlage nicht zu sprechen, denn aus dem Knirschen des scharfen Kiesels unter den Füßen läßt sich die Zukunft voraussagen, und der Buddhist prophezeit Kreutzberg Gutes, viel Gutes! ... Ein Relief ist an der Tempelwand besonders zu besehen, es stellt drei Affen dar, der eine hält sich die Ohren, der zweite die Augen, der dritte den Mund zu: Symbol der letzten und höchsten Lebensweisheit, „nichts Böses hören, nichts Böses sehen, nichts Böses sprechen": also sich von der Welt abschließen und nur der guten inneren Stimme lauschen! Kreutzberg hat diesen sinnbildlichen Hinweis im Tanz „Orpheus klagt

um Eurydike“ auf seine Art verwendet: Orpheus, von Schmerz und Trauer ganz überwältigt, sperrt sein Ich vor allem Irdischen ab und zieht sich in sein Inneres zurück: Der Tänzer schließt die Hände, hält sie flüchtig an die Ohren und andeutend an Augen und Mund; eine großartige Schlußgeste voll tiefster Bedeutung. So nimmt der Künstler Kreutzberg die Überfülle der Anregungen, welche er mit verstehenden Augen genossen, mit offenen, bereiten Sinnen erlebt hat, als erlesene Frucht zu weiterem Schaffen mit.

Am Abschiedstag begrüßt zur Mittagszeit ein alter Japaner die beiden, Kreutzberg und Wilckens, mit einem großen förmlichen Kotau. Um vier Uhr hockt der Mann noch wartend in der Halle, und durch einen Dolmetscher fragen sie nach seinem Wunsch; er antwortet, er will nur nah den Gästen sein, ihnen dadurch dienen. Als der Sonderling um sechs Uhr noch immer nicht von der Stelle gewichen ist, wird die Situation peinlich, sie schlagen ihm daher vor, mit ihnen zu speisen — durch eine Handbewegung weist er alles ab —, er wünscht wirklich nur, noch weiter bei ihnen bleiben zu dürfen. Ohne ein Wort zu sprechen, das sie doch nicht verstanden hätten, geht er neben ihnen her, setzt sich zu ihnen. Starr sieht sein blutleeres Gesicht, das von einem dünnen Bart und spärlichem Kopfhaar umsäumt wird, auf die zwei, halb mitleidig, daß sie schon fort müssen, halb untertänig, um ihnen etwaige Wünsche noch aus den Augen ablesen zu können. Als sie um Mitternacht Tokio verlassen, da wirft sich der dürre Alte auf den Boden zu einer tiefen Abschiedsverbeugung. So merkwürdig ist dieses uns oft schwer verständliche ferne Volk! —

Eine Woche mußten sie in Schanghai bleiben. Gleich nach Ankunft wurde ihnen von der Direktion des großen Cathay-Hotels ein gedruckter Zettel mit vielen „Verboten“ zur besonderen Beachtung in die Hand gegeben: „Handtaschen sind stets durch doppelten Griff vor den frechen Dieben zu sichern. Rohes Obst und ungekochtes Gemüse zu essen ist lebensgefährlich.“

Auch in diesem großen, vornehmsten Hotel darf man in seinem Zimmer nicht barfuß über den Boden laufen, es besteht die Gefahr der Infektion einer schrecklichen Beulenkrankheit, welche die Beine anschwellen läßt, usw. Welch fürchterliche Warnung für einen Tänzer!

Bei ihrem Tanzabend konnte man höchstens ein halbes Dutzend Chinesen sehen, sonst gab es ein bunt zusammengewürfeltes Völkergemisch aller Nationen und Rassen, größtenteils waren Europäer und Amerikaner da; nur wenig Deutsche. Der Erfolg blieb ganz unpersönlich. Nach der Vorstellung wollten sie das gerühmte Nachtleben dieses Landes ansehen, Teehäuser, Schattenspiele, Tanztheater aufsuchen, die in den Reisehandbüchern als besonders charakteristisch empfohlen werden. Aber vor all diesen Vergnügungsstätten wurden sie von den dortigen Deutschen sehr gewarnt; auf ihre Frage nach dem Grund erwiderte man, es sei doch jetzt — Cholera-Season. „Danke!“ nickte Kreutzberg, „genügt mir.“ Harald und Fritz verließen „das Blumenreich der Mitte“, um noch einige Städte in Japan, die eine Wiederholung der Tanzabende verlangt hatten, aufzusuchen.

Zur Überfahrt von Tauruga nach Wladiwostok besteigen sie den nicht gerade Vertrauen erweckenden Dampfer „Amakusa Maru“. Da sehen sie, wie der Kapitän von seiner Familie recht schweren Abschied nimmt. Er küßt seine vier Kinder, umarmt immer wieder sein Weib. Da die Meerfahrt nur drei Tage dauert, so fragt man, ob denn dies Schiff noch einen weiteren Kurs nehme. „O nein“, wird dem Erstaunten geantwortet, „aber das sehr alte Schiff ist schon recht gebrechlich und man kann nicht wissen, ob der Kapitän wiederkehren wird.“ „Na, ich gratuliere“, sagt Kreutzberg und steigt todesmutig auf das Deck, wo es von Ratten aller Arten wimmelt. „Wir werden nicht untergehen“, beteuerte Wilckens fatalistisch resigniert. „Warum?“ „Nun, die Ratten sind gottlob noch in gehöriger Anzahl und recht lustig da, die verlassen doch zuerst das sinkende Schiff.“

Zwölf Tage und Nächte fuhren sie mit dem den asiatischen Kontinent durchquerenden Sibirienexpreß durch Rußlands unendlich weite Steppen; tagelang nur Heidegras und Sandwellen, kein Baum, kein Haus, kein Lebewesen zu sehen, ein paar Werst geht's an dem Ufer des stillen Baikalsees entlang, dann aber folgt wieder die gleiche eintönig-öde Landschaft. Nur das melancholisch tiefe, typische Tuten der Lokomotiven von dieser Sibirienbahn unterbricht das Zuggeratter. Und jeden Tag muß die Uhr um eine halbe Stunde zurückgestellt werden, denn man fährt ja der Sonne nach.

Zwölf solche ganz gleichmäßige Tage lang muß Kreutzberg ohne besondere Bewegung im Kupee bleiben, ohne Tanztraining, ohne seinen ihm so notwendigen Lebensrhythmus. Da nahm er in diesen unfreiwilligen Mußestunden zum Zeitvertreib wieder einmal Stift, Feder und Pinsel zur Hand und in leichten Strichen und duftigen Farben bebilderte er seine Erinnerung an die eben vergangenen Wochen; aus verschiedenen Papieren, die eben zur Hand waren, schnitt er bewegte Figurationen. Er — tanzte sozusagen mit seinen immer feinfühligen Fingern in Liniamenten über die Blätter. Über Moskau fuhr er in das Abendland zu neuen Tanztaten wieder ein.

KREUTZBERG KEHRT HEIM

„Es ist schön, in der Welt weit herumzukommen, aber es ist noch schöner, immer wieder heimkehren zu können. Ich habe das so oft dankbar erlebt — und ich möchte auch in Zukunft immer nur weggehen, um heimzukehren."
Kreutzberg

WENN Kreutzberg aus der weiten Welt zurückkehrte, wartete man „daheim" mit Ungeduld auf sein Kommen. Abende in allen großen Städten Österreichs und Deutschlands mußte er absolvieren, Theater verlangten Einstudierungen von Tanzwerken, und eigene Kurse sollten gegeben werden. Für einen Abend der Berliner Staatsoper wählte er im Jahre 1929 die Tanzsymphonie „Planeten" von dem 1874 ~~verstorbenen~~ geborenen Tonsetzer Gustav Holst, die allerdings nicht für eine szenische Aufführung komponiert war. Aber den Choreographen reizte es, diese sieben Tonsätze ins Tänzerische zu übertragen. Im Programmheft sagte Wilckens: „Es liegt ihm nicht so sehr an der Charakteristik und symbolischen Bedeutung der einzelnen Planetenfiguren als vielmehr an der mystischen Idee des Werkes, das durch Bewegung im Raum zu deuten ist . . . Nur der tänzerische Ausdruck gibt den einzelnen Bildern Inhalt und tiefere Bedeutung. Dem kriegerischen Mars folgt die liebliche Venus. Sinnbild der Liebe. Der fliegende Götterbote Merkur wird durch die sieghafte Freude um Jupiter ausgelöst. Saturn bringt den Menschen die Trauer und der Magier Uranus beschließt die Reihe, welche sich im Schlußbild, das in schwingend-schwebender Bewegung verklingt, rhythmisch in den unendlichen Raum einordnet, in dem die Gestirne zu ewiger Wiederkehr kosmisch kreisen und kreisen."

Wahrhaftig, das war ein großartiger Vorwurf für diese

Ballettphantasie, das Rotieren der Sternenwelten durch Rundbewegungen von Menschenmassen zu einem sinnbildlichen Tanz zu gestalten. Ein maskierter Mythos von unerhörter Eindringlichkeit entstand unter der leitenden Hand des Meisters. Nicht nur die Gruppe und die einzelnen Figuren tanzten, auch der ganze Raum wurde zu einem mittanzenden Wesen, bewegte Bilder wogten auf und ab, dramatisch mitagierendes Licht umleuchtete dies durch Menschenkörper gebildete Planetarium.

Bei den Proben war der ganze technische Apparat des Operntheaters zu den ständig wechselnden Bühnenbildern aufgeboten, alle Möglichkeiten moderner Theatermaschinen wurden in den Dienst dieses Kunstwerkes gestellt. Und im letzten Bild wollte der Spielleiter Kreutzberg eine Kulmination dieses kleinen Kosmos' der Tanzkunst bringen. Es wurde beraten, allerhand schwierige Tricks wurden vorgeschlagen und wieder verworfen; da griff er in plötzlicher Eingebung nach dem Einfachsten, von keiner Mechanik Beschwerten: die aus dem Schnürboden herabhängenden fünfzig dicken, langen Taue ließ er die Tänzer und Tänzerinnen in die Faust nehmen und nach der majestätisch aufbrausenden Musik mit mächtigen Taktschlägen hin und her schwingen, so daß große, gleichmäßig sich verflechtende Wellen der Seile vom Bühnenboden hoch hinauf in den Theaterhimmel pendelten. Und in dieser wogenden Bildbewegung stieg und stieg Kreutzberg als Uranus in verwegenem Gleichschwung von Masche zu Masche eines als Prospekt gespannten Sternennetzes empor. Diese letzte tänzerisch entfesselte Auslegung der rauschenden Musik brachte auf offener Szene stürmischen Beifall. Wieder einen neuen Weg hatte Kreutzberg als Choreograph dem Bühnenballett gewiesen.

Aber auch als Tanzpädagoge wirkte Kreutzberg mit reichen Erfolgen, wie seine vielen Schüler beweisen. Alljährlich leitete er ein eigenes Tanzseminar des Mozarteums in Salzburg.

In dem großen Übungssaal stand er vor den Schülern, die

wirklich aus der ganzen Welt zu seinen Kursen herkamen. Da waren Österreicher, Deutsche, Dalmatiner, Amerikaner, Javaner, Chinesen, und ein junges Paar aus Honolulu fand sich auch immer ein. Durch seine Art, den Unterricht zu leiten, wußte er diese jungen Menschen zu Begeisterung mitzureißen. Vor ihrer aufmerksam zuschauenden Front führte er mit unglaublich elastischer Leichtigkeit die Grammatik der Gliederbewegung vor, das Abc der Tanzkunst: das Beugen und Strecken, das werfende Hochspringen, Gleitenlassen und das starke Schreiten. Ganz einfach und selbstverständlich scheinen diese „Übungen zum Ansporn der Phantasie", wenn er sie ausführt; als aber ein Schüler nach dem anderen dies nachmachen sollte, zeigten sich im Vergleich mit ihm auch bei Gewandtesten allerhand Hemmungen des Körpers, schiefes Schreiten, ungraziöses Gleiten, schwerfälliges Hochspringen, ausdrucksloses Beugen, bis zu fast drolligen Verrenkungen. Der Lehrende wurde darüber keineswegs ungehalten, sondern zeigte immer wieder dem Einzelnen vor, wie er es falsch macht und wie es gut zu machen ist. Nicht trockene Theorie, sondern lebendige Lehren gab er durch blendendes Beispiel seinen Schülern. Ein ausgezeichneter Pädagoge ist Kreutzberg, der nicht gleich die Geduld verliert oder durch sein Urteil entmutigt, sondern die Beflissenen aneifert und zu besseren Leistungen anspornt.

Auch das Zusehen bei einer solchen abwechslungsreichen Stunde ist ein besonderer Genuß, denn durch Vergleichen des Reifen mit dem Werdenden vertieft sich auch bei Laien das Wissen um die Kunst des Tanzes.

Diese Übungen begleitet unermüdlich Fritz Wilckens am Klavier mit eigenen Tonfolgen, die amüsant sind in ihrer wechselnden Paraphrasierung, aber immer in einem klaren, zwingenden Rhythmus bleiben.

Wenn dann die Studienwochen vorbei waren und Kreutzberg am Ende der letzten Stunde mit einfachen Worten Abschied nahm, da umdrängten ihn die sonst so brav in Reih und Glied

Tanzschüler

dastehenden Schüler, drückten und schüttelten ihm die Hände und über die Wange manchen Mädchens rollte eine Wehmutsträne, so schwer ist das Scheiden den Lernenden von dem so liebenswürdig lehrenden Meister geworden!

In einem solchen Salzburger Tanzseminar (1936) glitt Kreutzberg bei dem Vorzeigen eines Sprunges auf dem glatten Boden so unglücklich aus, daß er mit dem Fuß gegen die Wand stieß. „Au!" zuckte er zusammen, führte aber trotz Schmerzen die Stunde wie immer zu Ende. Der Fuß schwoll schnell an, man behandelte ihn auf Prellung, bis die Röntgenaufnahme einen Bruch der kleinen Zehe zeigte. Wochenlang lag der Fuß im Gipsverband. Eine geplante Tournee nach Südamerika mußte abgesagt werden. „Vielleicht ein Glück für mich", meinte Kreutzberg, „denn dort unten liebt man mehr Traditionelles der Tanzkunst. Meine freie Art könnte drüben vielleicht gar nicht gefallen und mir Mißerfolge eintragen." In seiner Bescheidenheit wagte er nicht zu glauben, daß auch auf der südlichen Halbkugel seiner bezwingenden, überzeitlichen Kunst ein voller Erfolg beschieden wäre.

Nun war er, der immer bewegliche, rastlose Tänzer, zu einem Stillsitzen verdammt. Und er tröstet sich: „Nun kann ich mal körperlich ganz ausruhen, was mir seit Jahren nicht gegönnt war. Auch das mag sein Gutes haben."

Er sitzt an seinem Fenster, zu dem die liebliche Salzachstadt heraufläc helt: Die vielen barocken Kirchtürme, die bunten, hohen Rokokohäuser, zwischen denen einst der junge Mozart herumgetollt hatte, und darüber die schwere Feste Hohensalzburg als Stadtkrone. „Ist dieses schöne Salzburg nicht wie ein steingewordener ewiger Tanz?" sagt Harald. Da klingt mit einer königlichen Kantilene das Glockenspiel herauf: „Komm, lieber Mai, und mache die Bäume wieder grün", und auf diese Schalmei aus einer tändelnden Zeit antwortet drüben von der Burg ein Orgelschrei des Hornwerks „Der Stier von Hohensalzburg" mit dunklen Registern. Einen Farbstift hat Harald zur

Hand genommen und zeichnet ein graziös verspieltes Schnörkel, das er drunten an einem Fenstersims sieht, dazu reiht er die Form eines bauchigen Turmhelmes, eines Schwibbogens, der lustig über eine Enggasse hüpft, in leichter Linie und setzt das zackige Zinnenmotiv der Bergburg dazu; er wiederholt diese Motive im Reihenrapport, bis sie zu einer Ornamentierung werden. Und sicherlich erscheint diese reiche Verzierung dann einmal irgendwo an einem seiner Kostüme, das ihn vielleicht zu einem neuen Tanz anregt. So werden auch diese stillen, tanzfernen Tage für Kreutzberg zu lebendigen Schöpfungsstunden.

Kreutzbergs Selbstkarikatur als Lehrer

KREUTZBERG KREUZT DURCH DIE „ALTE WELT“

„In der Kunst ist die Gegenwart das Ewige.“
Okakura Kakuzo

KREUTZBERG nimmt nun keinen festen Anstellungsvertrag mehr an, er ist ein Fahrender geworden wie seine Ahnen, deren Haus das Zelt war; aber die größten Theater, die größten Konzertsäle der Weltstädte sind seine Tanzplätze. Und in diesem fortwährenden Wandeln und Wechseln bleibt er immer jung.

Er bereist als „Podiumvirtuose“ das europäische Ausland, das schon lang begierig ist, diesen Künstler zu sehen, der den männlichen Tanz erneuert hat.

In Rumänien trifft er ein sehr stark mitgehendes Publikum, sogar die gedanklich schweren Tänze werden dort verständnisvoll aufgenommen. Ausverkaufte Häuser in Bukarest, auch die Königin erscheint zur Vorstellung.

Warschau und Krakau besucht er und das kleine polnische Städtchen Kalisch. Da war das Theater wohl von allen Schauspielern dieses Musentempels, aber nur von — zweiunddreißig fremden Zuschauern „angefüllt“!

In Budapest und Szeged zeigte er seine Leistungen den für Tanz recht empfänglichen Ungarn.

Seine Reise brachte ihn aber auch nach dem Norden. Von Oslo flog er nach Kopenhagen, von Kopenhagen nach Helsingfors und Malmö.

Trotz der damals recht starken nationalen Gegensätze in der Tschechoslowakei besuchten doch auch Tschechen in

Brünn und Prag die deutschen Theater, in denen Kreutzberg auftrat.

Als Sohn der Stadt wird ihm in seinem Geburtsort Reichenberg besonders gehuldigt.

Über Zürich und St. Gallen, Cannes, Nizza, Luxemburg und Brüssel geht seine Tournee.

„Wonderful, wonderful!" hörte er bei seinen Londoner Gastspielen immer wieder im Zuschauerraum flüstern, aber der geistige Gehalt seiner Tänze bleibt den Briten fremd. Da die Technik, durch die Kreutzberg Gedanken ausdrückt, nicht die altgewohnte traditionelle Balletttechnik ist, da man sich nicht an sauber hingelegten Pirouetten und klassisch richtigen Arabesken berauschen kann, bleiben die Engländer bei Kreutzbergs Kunst kalt, sie wird ihnen mehr ein Kuriosum als ein inneres Erlebnis.

„Ballettratten"

Amerikan. Ballett: „Planeten": Kreutzberg in den Seilsielen.
(Zeichnungen Pirchan)

Wien, die angestammte Stadt des Tanzes, hat sich Kreutzberg eigentlich spät erobert. Die weibliche Grazie der Tänzerinnen, die süße Schönheit der im sanften Walzer sich einschmeichelnd wiegenden Frauen, von Fanny Elßler bis zu den Tanztagen der Wiesenthals, hat sich den Wienern tief ins empfindsame Herz gesenkt. Sie brachten dem männlichen Vertreter dieses Kunstfaches zuerst Vorurteile und eine nicht leicht zu

überwindende Abneigung entgegen. Die Vorstellungen waren recht schwach besucht, die Stimmung matt, aber bald merkte man mit Staunen, daß doch der Tanz nicht allein an die hier traditionelle Auslegung durch das weibliche Geschlecht gebunden sei, und freudig quittierte man diese Erkenntnis. Die Nachricht von dem besonderen Erfolg sprach sich herum, der Besuch steigerte sich von einem zum anderen Male, und heute ist die Anzeige „Kreutzberg kommt“ der Lockruf für viele Tausende, die den Großen Konzerthaussaal jetzt stets bis zu dem letzten Plätzchen füllen. „Das Phänomen Kreutzberg“, schreibt die Wiener Kritik, „gehört gewiß zu dem Interessantesten, das die zeitgenössische Bewegungskunst, die über die zu eng gewordenen Grenzen des reinen Tanzes hinausstrebt, heute hervorbringt.“

Am Schlusse wird er von seiner Wiener Gemeinde wie überall unzählige Male hervorgejubelt, Zugaben werden stürmisch gefordert, und erst wenn er sich den schwarzen Kimono, das Geschenk des japanischen Grafen, über den erhitzten Körper geworfen hat und sich darin verbeugt, weiß das Publikum: „Nun ist Schluß.“ Harald hat sich die erste Haut zur Verwandlung ins Privatleben umgetan!

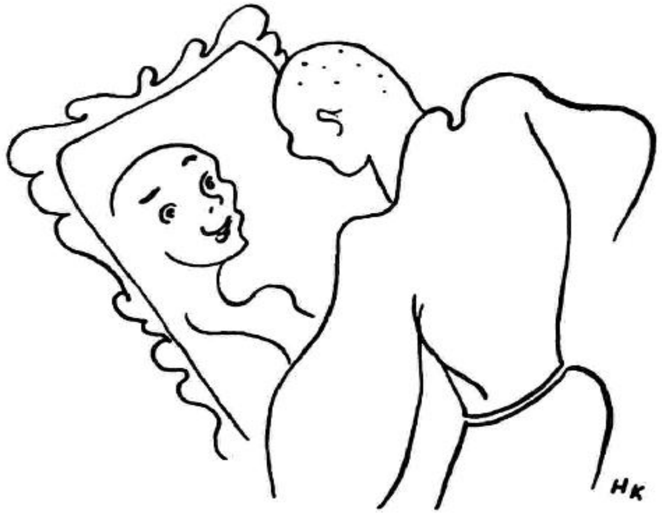
Schweißperlen, Tränen der Arbeit, stehen auf der glatten Stirne und die Adern an den Schläfen zeichnen sich von der Anstrengung des stundenlangen Tanzes scharf ab, aber noch gibt es keine Ruhe, denn Enthusiasten haben die Saaldiener zur Seite geschoben und stehen nun vor der Tür des Tänzers. Immer wieder schreibt er in flüchtigem Zug seinen Namen auf Karten, Programme, in Stammbücher, nur besten Bekannten setzt er eine Sentenz dazu, „Tanz ist stumme Poesie (Plato)“ oder „Tanz ist lebendige Malerei (Athenäos)“, ein Lächeln, ein freundliches Nicken hat er für seine vielen Verehrer und Verehrerinnen, die sich herandrängen, denn gerade in Wien wird ja der Personenkult um die Künstler besonders gepflegt.

Endlich kann er sich die Schminke vom Gesicht wischen,

die nur aus einem Teint, einigen dunklen Strichen über und unter den Augen, ein bißchen Blau in den Augenhöhlen und Rot auf den Wangen und Lippen besteht. Mehr brauchte er nicht zum Maskieren, das andere zur jeweiligen Verstellung macht seine Mimik der beweglichen Mienen.

Dann werden die in der Eile sekundenrascher Umzüge herumgeworfenen Gewänder sorgfältig zusammengelegt, sie haben praktische Verschlüsse, denn schnell und sicher und ohne viele Handhaben muß ja der Tänzer von einer Verkleidung in die andere steigen, keines der vielen Beiwerke darf aufhalten, womöglich schon im Hereinschlüpfen sollen alle Zutaten mitangelegt werden. Ein eigenes sinnreiches System haben sich Kreutzberg und Wilckens zurechtgelegt, nach dem in dem kleinen Raum von zwei Schiffskoffern die ganze Garderobe mit den dazugehörigen Kopfputzen, Schuhen, Schmuck und allen Requisiten gut unterzubringen sind.

Nun steht Harald Kreutzberg, aus den vielen Verkleidungen in unser Alltagsgewand zurückgekehrt, so einfach und ohne alle Überhebung im Künstlerzimmer. Noch haben die blauen Augen einen merkwürdigen Glanz, denn er hat ja während seines Werkens mit ihnen tief hineingespäht in Menschliches, Allzumenschliches, in Träume und andere Welten. Aber schon legt sich ein schalkhaftes, leichtes Lächeln um die Lippen. Vor dem Spiegel wischt er noch die letzten Spuren des Puders ab und fragt sein Spiegelbild, in Erinnerung der kränkenden Verweise seiner Jugendtage: „Na, kleiner Kreutzberg — immer noch falsch??“



BERGE UM KREUTZBERG

„Tanz wie Mythos und Sage sind Verkörperungen des allgemein Menschlichen.“ *Pythagoräer*

EIN uraltes Tiroler Städtchen ist dies Seefeld. Seine auch noch heute betriebenen Ölsteingruben haben es im Mittelalter wegen dieses vorsintflutlichen heilenden „Tyrschenblutes“ (Ichthyol) weit bekannt gemacht. Goethe ist auf seiner italienischen Reise, vom bayerischen Mittenwald kommend, in der Postkutsche hier durchgefahren, wie seine Tagebuchnotiz meldet. Auf weiter Hochebene, zwölfhundert Meter über dem Meer, liegt Seefeld inmitten saftiger Mattengründe. Ringsherum halten himmelhohe Bergzüge ihre Wacht: Zackige Hochgebirgskämme und spitze Gipfelriesen des Wettersteins und Karwendels, der Kalkkögle und der Hohen Munde; mit ewigen Schneefirnen und kahlen Felsriffen, die tiefblaue Schatten werfen, geben sie ein großartiges Rundpanorama der Alpen.

Hier hat sich Kreutzberg sein Heim gebaut: ein Haus nach Tiroler Art, mit weit vorladendem Balkendach, breiten Balkonen und weißen Wänden in derbem Rauhputz. Die Fenster zieren schöne alte Schmiedeeisengitter.

Die schöpferischen Pausen nützte Kreutzberg, um in seiner angestammten Liebe zum Kunstgewerbe die Türen mit bunter Bauernornamentik zu bemalen. Truhen, Schränke, Uhren, Spiegelrahmen, alle Hausgeräte bis zu dem Briefkasten tragen viele mit Liebe schön lackierte Legendenbilder. Und überall im Haus begegnet man den Grüßen aus fernsten Ländern: da lächelt still ein goldener Buddha, dort liegt ein bunter Gebetteppich der

Indianer und hier grinst mit frechem Lachen eine altchinesische Tanzmaske.

Weite Wiesenflächen mit den würzigen Gräsern und leuchtenden Blumen des Hochgebirges umgeben den Bau. Ein kleiner Kartoffelacker, Gemüsebeete und ein Birnbaum mit einer Ernte von drei bis vier steinharten Früchten sind das landwirtschaftliche Ereignis dieses Anwesens. Es ist wirklich im vollen Wortsinn ein An-Wesen, dieses von dem Wesen seines Besitzers durchdrungene Eigentum.

Hier hält Harald Kreutzberg fruchtbare Einkehr zu sich, hier erdichtet und baut er seine tänzerischen Tragödien, Komödien, Bewegungssatyren und die leichten Lustspiele vom Leben, Lieben und Tod. In dieser stillen Geborgenheit wird ihm alles zur Anregung: als Gärtner hat er den „Tanz des Gärtners" ersonnen, hier wird ihm ein Luftsprung über das Holzgeländer, das wilde Umhertollen mit seinen beiden jungen Neffen, ein köstliches Kugeln in der grünen Wiese zu Einfällen, die er in seine Tänze produktiv umsetzt. Und auch die Bergwelt, welche dies immer zum Gestalten drängende Leben als Prospekt und Kulisse umsteht, hält gesegneten Einzug in das Tanzwerk. Wahrhaftig, diese Apotheose der Alpen tragiert und tanzt bei Kreutzberg innerlich mit.

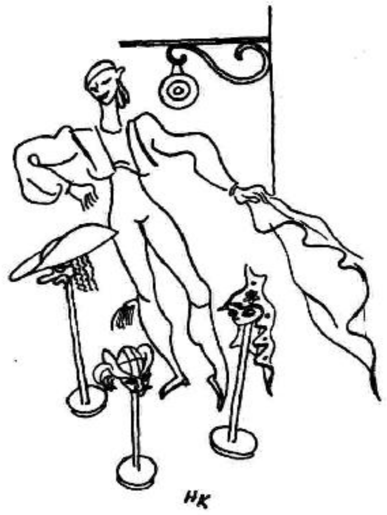
So ganz aus der augenblicklichen Empfindung heraus schafft dieser Schöpfer, ohne jede trockene Tanztheorie oder schwere Tanzphilosophie, ohne vorgefaßte Richtung und festgelegte Schuldoktrin. Hier kann man sagen: e s tanzt aus ihm!

„Niemand kann von sich sagen, warum und wieso ihm etwas eingefallen ist, und den Augenblick bestimmen, den er als den schöpferischen erlebt hat. Es ist wie jedes künstlerische Gelingen im letzten Grund ein Geheimnis; man könnte auch sagen: Gnade." *Kreutzberg*

Um die lustigen Liebeslegenden des „Barbier von Sevilla" soll ein neuer Tanz entstehen. Kreutzberg zeigt Wilckens und

mir die erste Anlage der Idee, eine pantomimische „Kurzoper", zum Miterlebnis:

Den Rhythmus laut vorsummend flattert er mit köstlichen Schrittkoloraturen in das Studio herein und stellt seine für die Probe selbst gefertigten Masken auf Haubenstöcke hin. Da ist der schönlockige Graf Almaviva, die liebliche Rosine und der böse, schwarze Bartolo. Als Gegenspieler bringt er kleine Marionetten — unwillkürlich denkt man da an die Wachsfiguren seines Großvaters. Einen bemalten Vorhang hängt Harald mit taktfesten Hantierungen dazu auf. Das Tanzspiel kann beginnen! Wie er nun durch den „Baum an Bewegung", wie Rilke solch eindringliche Geste nennt, die einzelnen Figuren deutet, wie er mit karikierender Komik (ohne ausgelassenen Humor wäre es ja kein echter Kreutzberg) die eingeseiften Perückenköpfe zu lebenden Wesen werden läßt, die abwechselnd spielen und erstarren, ja, ohne Worte reden, wie jeder Gedanke sichtbare Gebärde, wie jede beflügelte Gebärde geflügelter Gedanke wird, wie er die Zustände dramatisch verflicht und die drei Seelen aus sich heraus projiziert, das ist mehr als bloßer Tanz, mehr als poetische Pantomime, das ist eben eine eigene Kunstgattung, die K r e u t z b e r g i a d e.



Von dieser Darstellung mitgerissen, ist Wilckens am Klavier zuerst mit ein paar tastenden Akkorden eingefallen, dann haucht und hämmert schwärmt und schreit, braust und klingt es in Dur und Moll: „Figaro! Figaro! Figaro!“

Wochen und Wochen werden sich nun tagtäglich diese „beiden Brüder in Apoll“ durch die Innigkeit des Gefühls zu diesem Tanzthema restlos hineinringen, es durchkomponieren und zu fester Form künstlerisch kristallisieren, mit aller tiefen Qual und aller hohen Lust des Neuschaffens ...

Auf der herb duftenden Wiese hat sich Harald hingestreckt, erschöpft, entschenkt und wieder menschlich nah. Nach dem inneren Entrücktsein sieht er nun wieder die äußere, abendlich verdämmernde Umwelt. Drüben fängt sich eben die scheidende Sommersonne mit ihren letzten grüßenden Strahlen an den umkränzenden Bergen, die darüber rot erglühen. Und plötzlich erglüht auch sein Auge, er richtet sich auf und spricht zu mir: „Du, weißt du, was man eigentlich mal tanzen müßte . . .?“ Ich drücke ihn sanft zurück und sage: „Jetzt nicht — für heute ist's genug!“

NACHWORT

SEIT unserer ersten Begegnung bin ich Jahre hindurch immer wieder mit Harald Kreutzberg an verschiedenen Orten zusammengetroffen, oft auf Verabredung, da ich mit ihm künstlerisch zu arbeiten hatte, oft aber auch zufällig. In der Zwischenzeit ließ er mich durch Bilder und Briefe aus der Ferne seinen großartigen Aufstieg verfolgen.

Im Ballettsaal der Berliner Staatsoper lernten wir uns kennen. Schon damals fiel der blonde, schlanke Jüngling unter den vielen guten Tänzern durch seine ausgesprochene Eigenart besonders auf. Als „Angst“ in den „Nächtlichen“ und als „Narren“ in „Don Morte“ entwarf ich die Kleidung für ihn, und bei den Kostümproben lernte ich seinen sicheren Geschmack, seine immer überzeugenden Anregungen und seine gewandte Art, sich in die Gewandung hineinzutanzen, immer mehr schätzen.

Nach Hannover wurde ich zu dem Ballettmeister Kreutzberg berufen, um an den dortigen Städtischen Bühnen den Kriminalsketch „Robes Pierre & Co.“ auszustatten. Da gab es ein gegenseitiges Anregen, ein Hineinsteigern in die Einfälle zu der Dekoration und zu den grotesken Gewändern, welches schließlich zu einer recht einheitlichen Geschlossenheit von Tanz mit allem Bildlichen führte.

Noch ganz umfangen von der Fülle vieler Eindrücke, die dem Künstler die Weltreise geschenkt hatte, kam er nach Berlin,

wo wir die Gesamtausstattung seines Regiegastspieles „Planeten" berieten. Bei den Vorschlägen zur bildlichen Einkleidung seiner Ballettvisionen gingen seine Gedanken fortwährend zu den Tanzerlebnissen im fernsten Osten, die er jetzt als sicherer Spielleiter zu verwenden suchte.

Auf der großen Bühne des „Neuen Deutschen Theaters" in Prag sahen wir uns, drei Jahre später, wieder. Und an der Reife und Klarheit seiner neuen Vorführungen konnte ich gut begreifen, daß er nun der größte Meistertänzer genannt wurde.

Viele Jahre hielten wir beide im gleichen Gebäude unsere Sommerseminare in Salzburg. Wie oft sah ich da seinem so instruktiven Unterricht zu, wie er durch die Melodie der Bewegung Hörbares und Sichtbares vor den Schülern zu einer künstlerischen Einheit großartig zusammengoß.

Ich war gerade in Dresden beschäftigt, als Kreutzberg dort einen Tanzabend gab. Und wir benutzen diese gute Gelegenheit, um miteinander das rasche Anschminken eines Totenkopfes für seine erst werdende Schöpfung „Ewiger Kreis" und andere „Schminkscherze", wie er zu sagen pflegte, zu versuchen. Als Folge seiner starken zeichnerischen Begabung ist ihm das Maskenmachen eine Leichtigkeit und eine besondere Freude. —

Ich stand in der ersten Bühnengasse während seines Wiener Gastspieles. Ganz nahe konnte ich wieder einmal seine selbst die letzte Einzelheit spielend bewältigenden, mit ungestümem, schwebendem, schwerelosem Schwung vorgetragenen erfühlten und erfüllten Gipfelleistungen nah sehen und bewundern, ich fühlte diese höchste Vollendung in dem reichen Reich des Tänzers.

In einem sonnenvollen Sommer besuchte ich Harald in seinem behaglichen Tiroler Heim. Während stiller Erinnerungsstunden sprachen wir von der Vergangenheit, von allem gemeinsam Erlebten, Erlittenen und Erreichten, und er gab mir viel für dieses ihm gewidmete Buch.

Über tausend Bilder, Zeichnungen, Entwürfe, Schriften,

Programme, Plakate aus aller Welt entkramte er seinen schönen Schränken, Truhen und Laden; zum Schluß lagen wir beide vor dem großen Wust am Fußboden, sonderten daraus Gutes vom schlecht Geglückten, und endlich wählten wir Bestes aus dem Guten.

Bei einem Glas alten Tiroler Weines, „der Faune tanzen macht", blätterten wir in seinen Tagebüchern, Briefen und Folianten, in denen seine getreue Schwester Mirza schön sorgfältig Kritiken und Artikel über ihren berühmten Bruder eingeklebt hat. Aus seiner Bücherei zeigte Harald die Fachwerke, welche er besonders hochschätzte, die ihm stärkste Anregungen geschenkt hatten; ein dicker Band über klassische griechische Kunst ist ihm über alles lieb, ein Erbauungsbuch.

Als der Worte genug gewechselt waren, als dann auch der Sprachausdruck ihm zu schwach wurde, da zeichnete er mit leichten, tänzerisch beschwingten Linien seine neuen Ideen hin, bildlich brachte er Pläne für die nächste Zukunft. Sein tiefstes Empfinden, sein reifes künstlerisches Können, seine reiche Erfahrung, sein Immerweiterwollen lockt ihn, den Gottbegnadeten, von allen guten Geistern Besessenen, den tänzerischen Menschen, zu neuen Ufern.

Pirchan

BILDTEIL

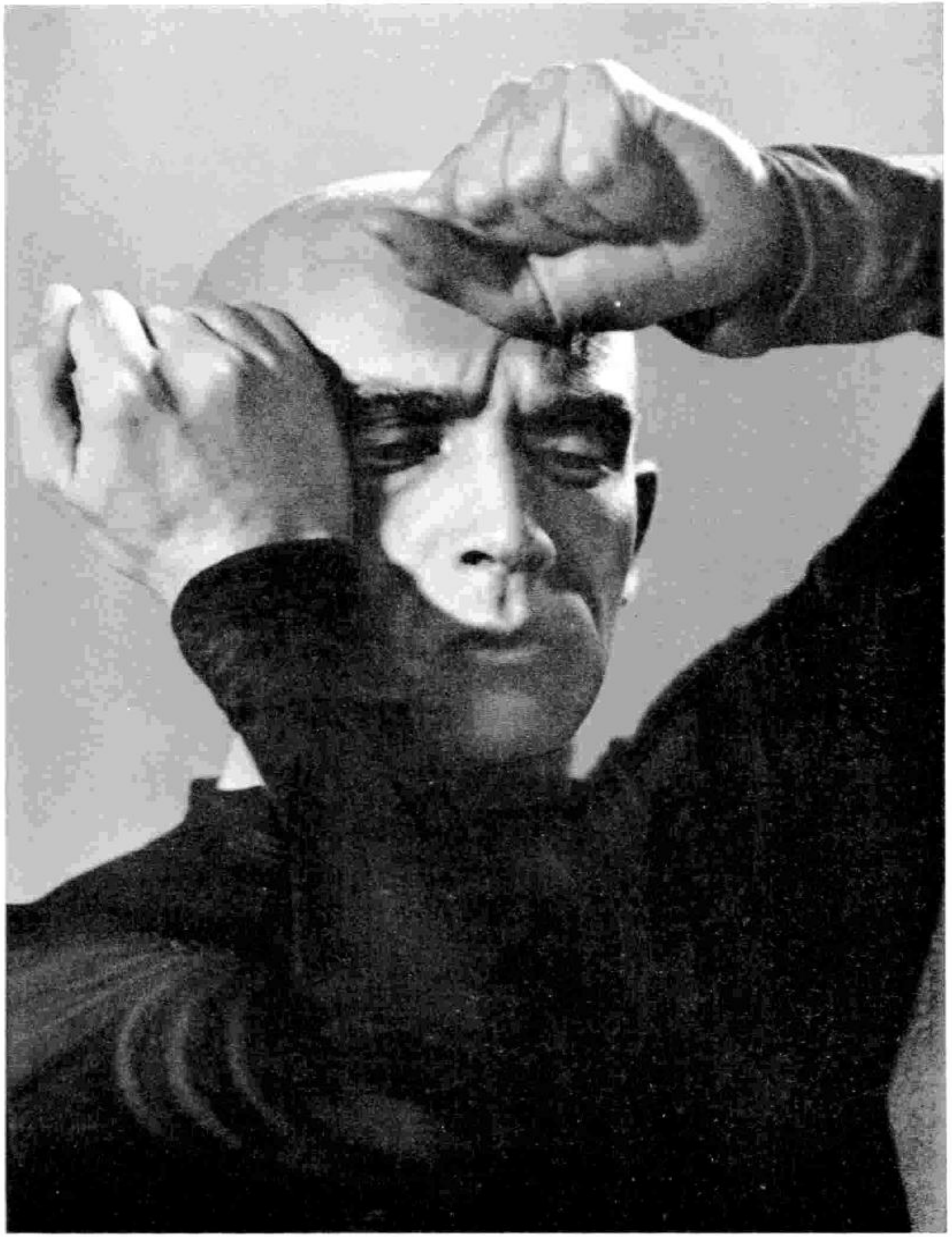


Foto S. Enkelmann, Berlin

1. Harald Kreutzberg

Foto S. Enkelmann, Berlin

2. Engel des Jüngsten Gerichts / Musik: Wilckens
2. Angel of Last Judgement

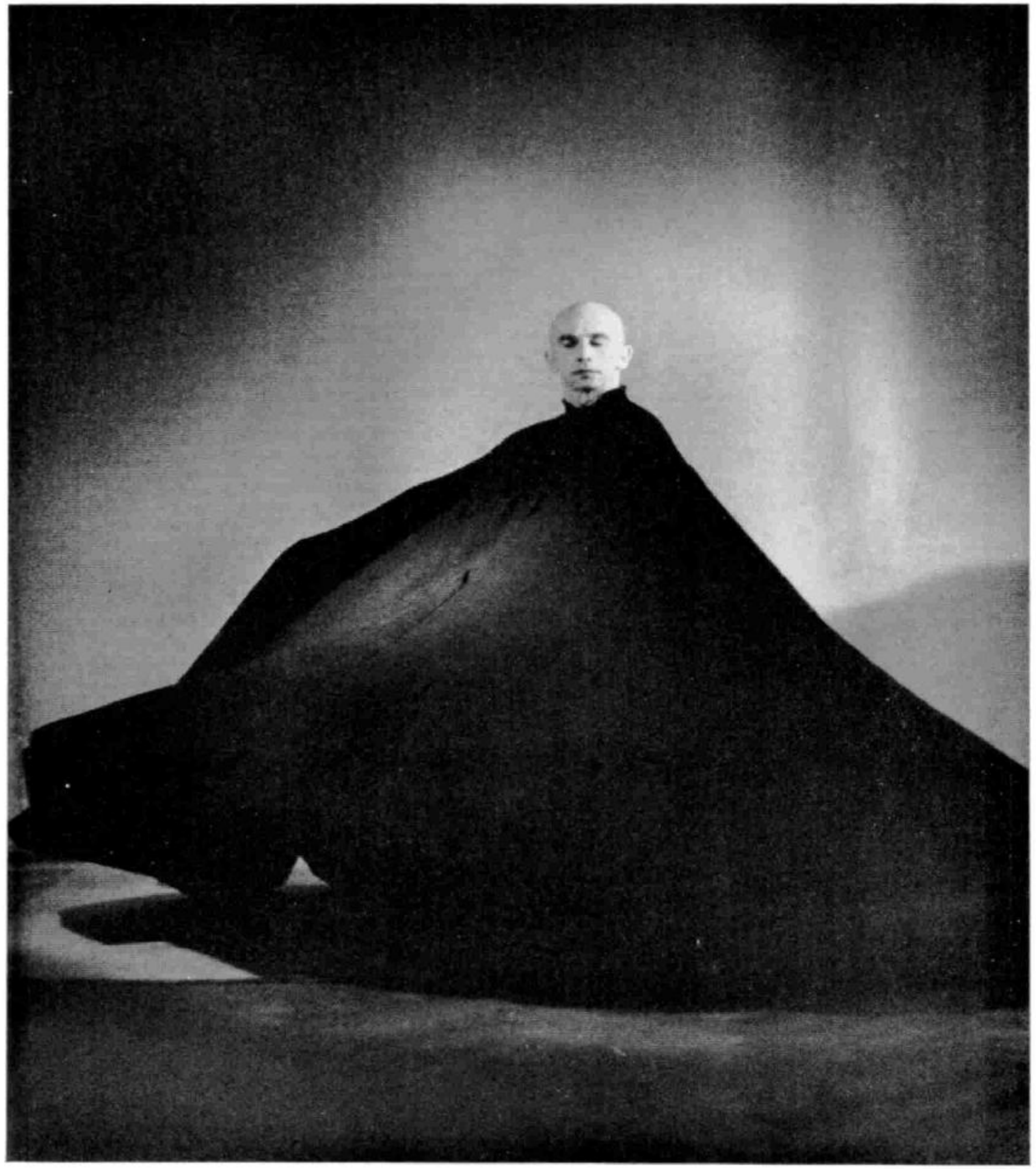


Foto S. Enkelmann, Berlin

3. Engel des Jüngsten Gerichts / Musik: Wilckens
3. Angel of Last Judgement

4. Engel der Verkündigung / Musik: Wilckens
Kostüm blau mit fahlem Silber

4. Angel of Annunciation

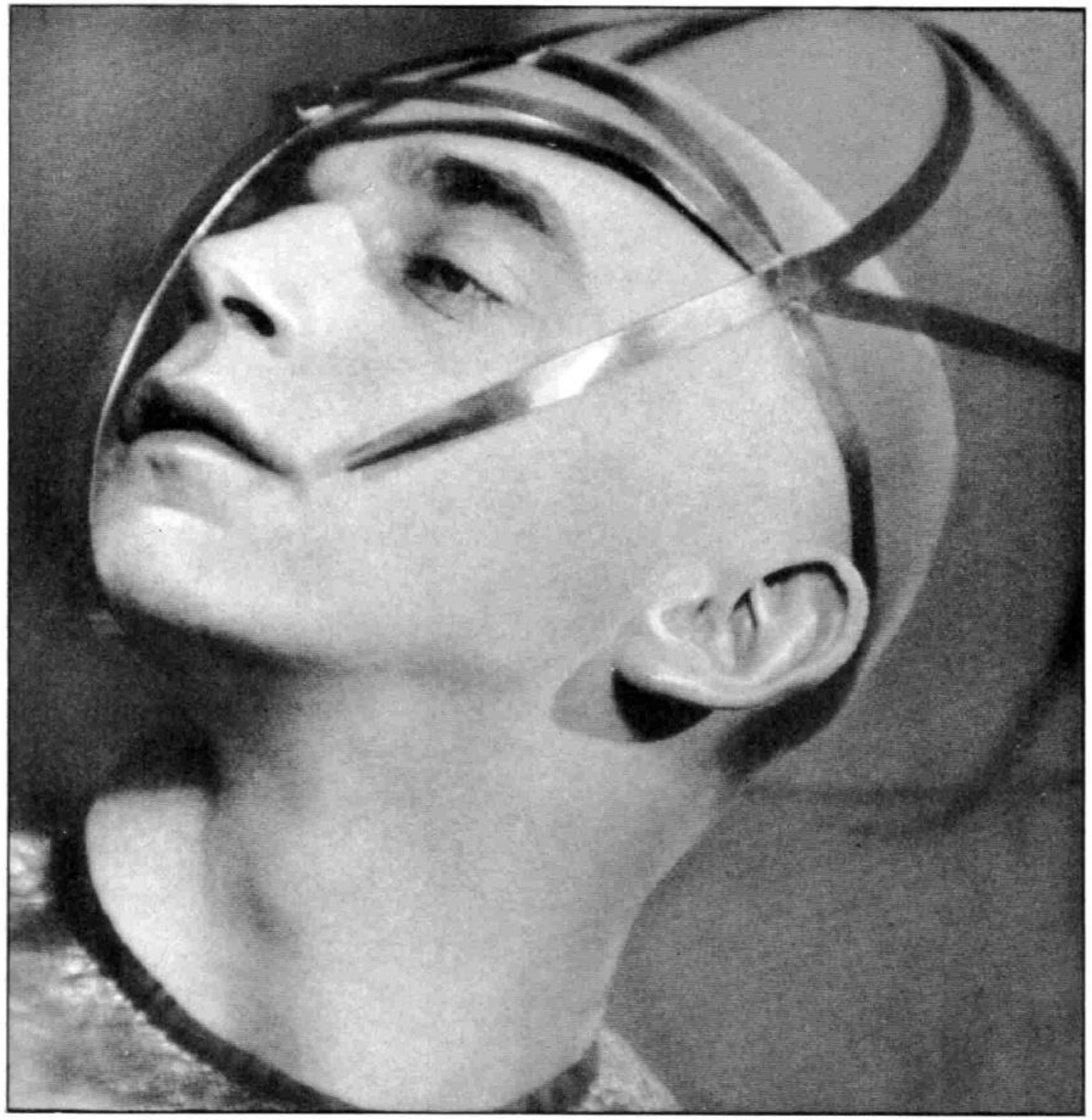
5. Choral / Musik: Wilckens

5. Choral

Foto S. Enkelmann, Berlin

6. Königstanz / Musik: Reger
Kostüm gold mit Purpurrot

6. King's Dance



7. Königstanz / Musik: Reger

7. King's Dance

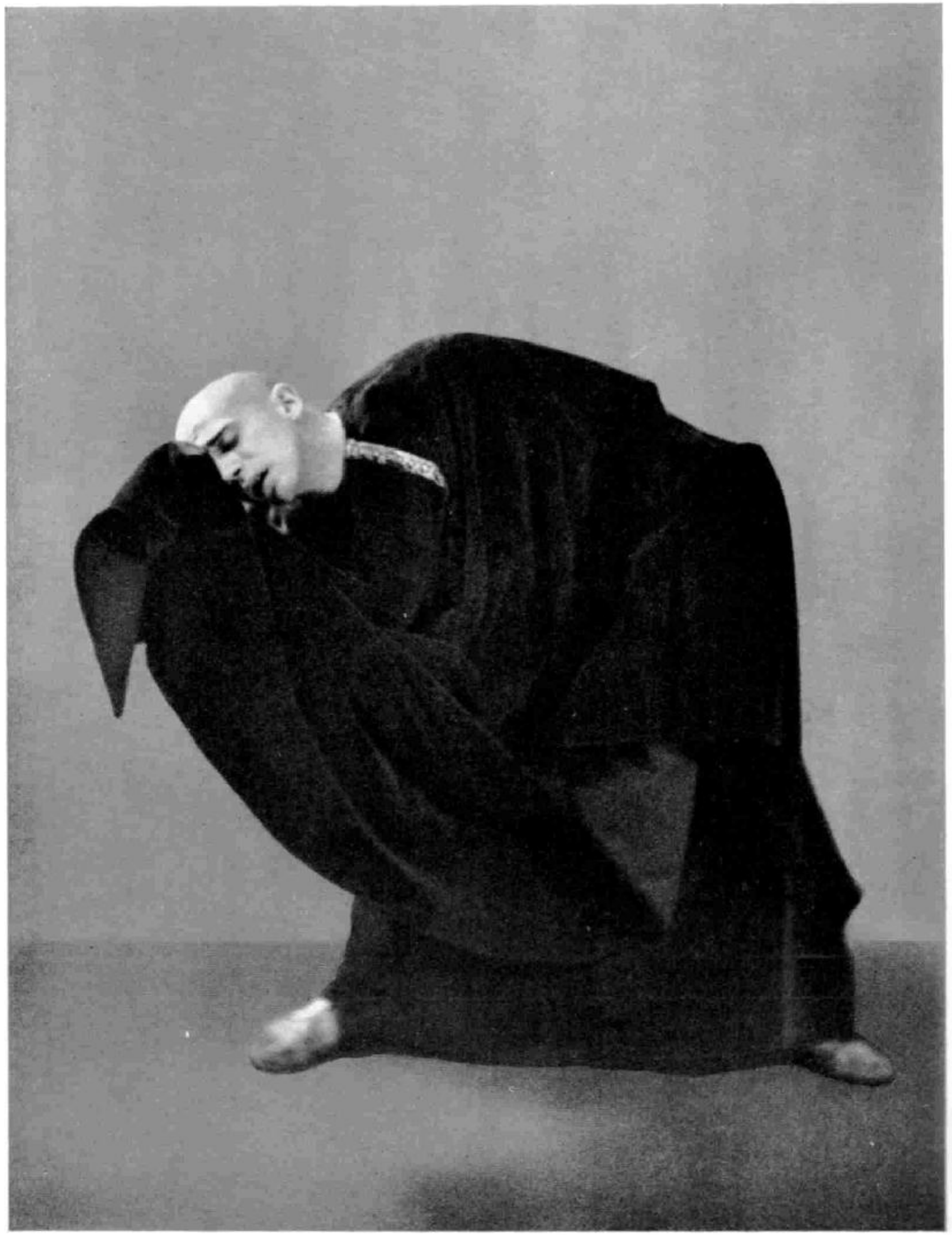


Foto S. Sunami, New York

8. Beweinung / Musik: Reger
Kostüm moosgrün mit Silberborte

8. Pietà

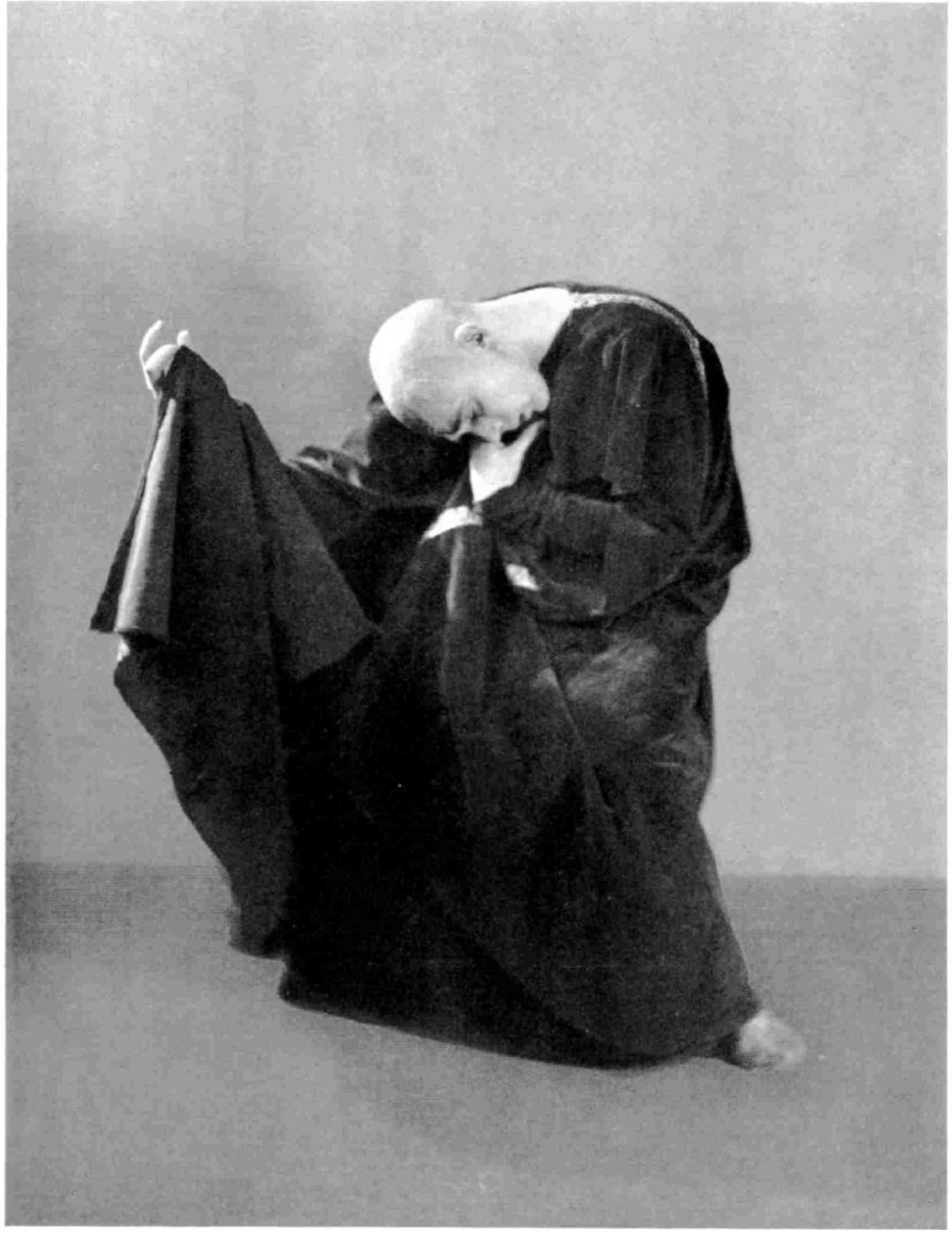


Foto S. Sunami, New York

9. Beweinung / Musik: Reger

9. Pietà

Foto Harlip

10. Hallelujah / Musik: Wilckens

Kostüm: zinnoberrotes Gewand, moosgrüner Mantel mit altrosa Futter, goldene Rautenkranzkrone

10. Hallelujah

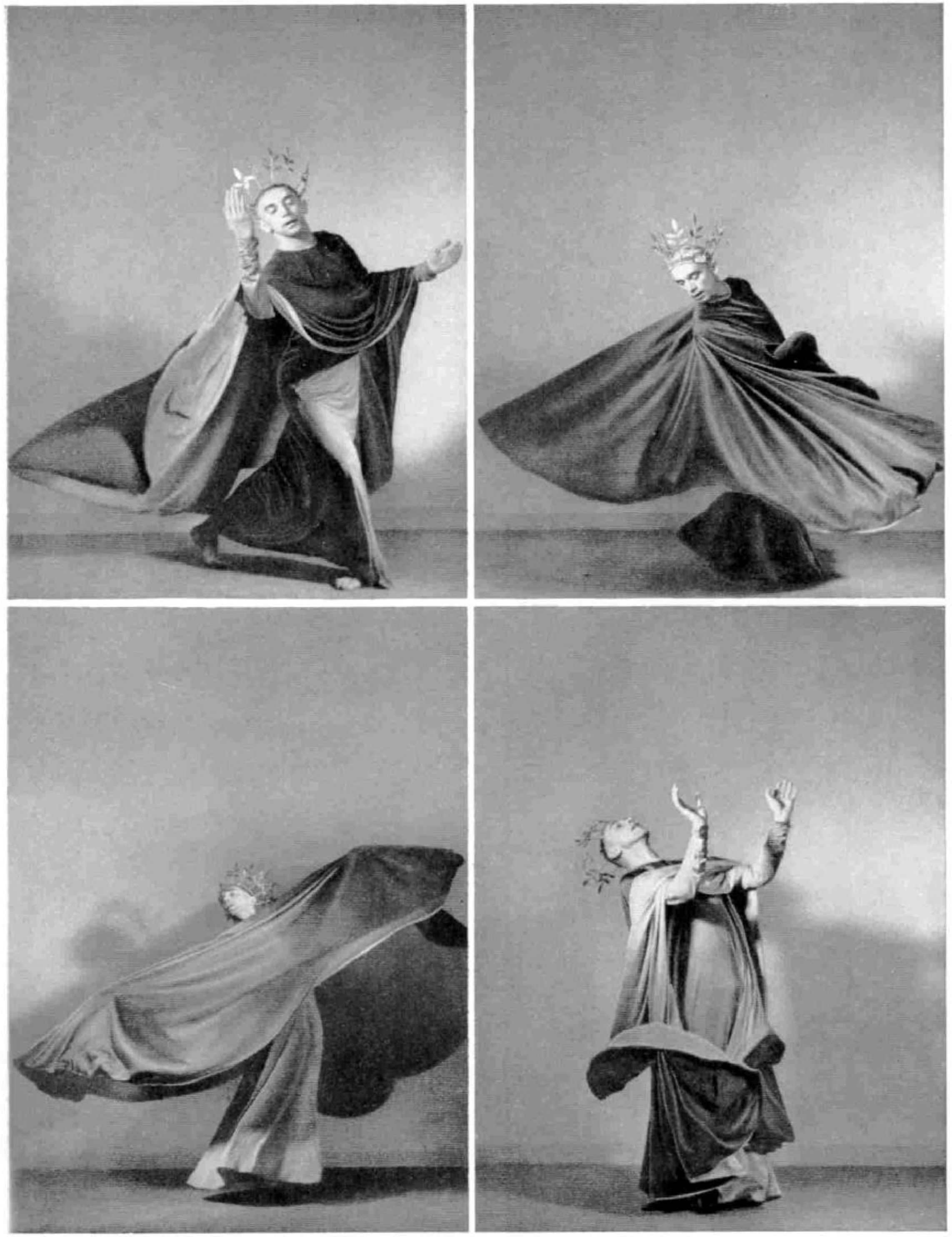


Foto Donderer, Berlin

11.—14. Hallelujah / Musik: Wilckens

11.—14. Hallelujah

Foto B. Pinchot, New York

15. Abendphantasie / Musik: Wilckens
15. Evening fantasy

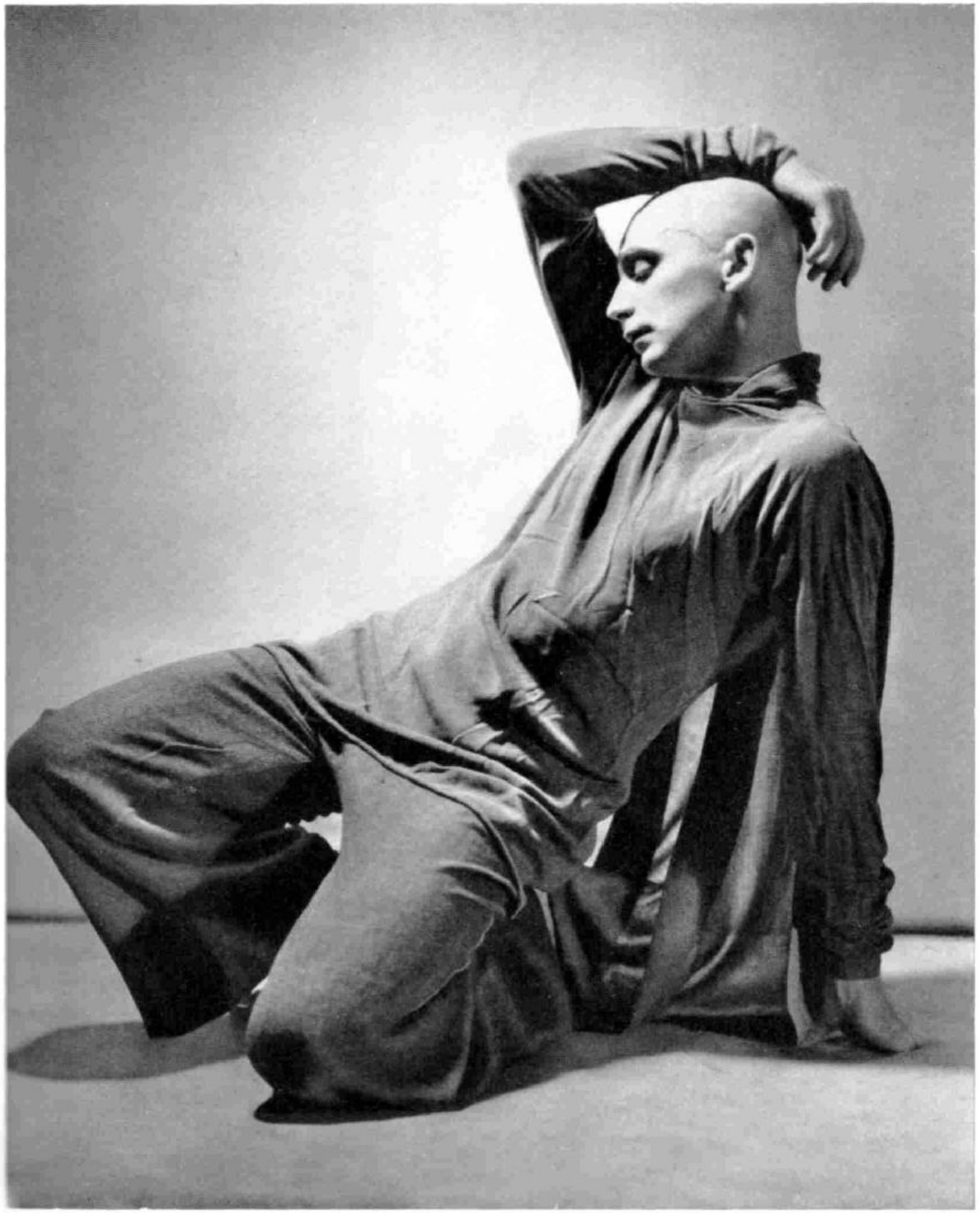
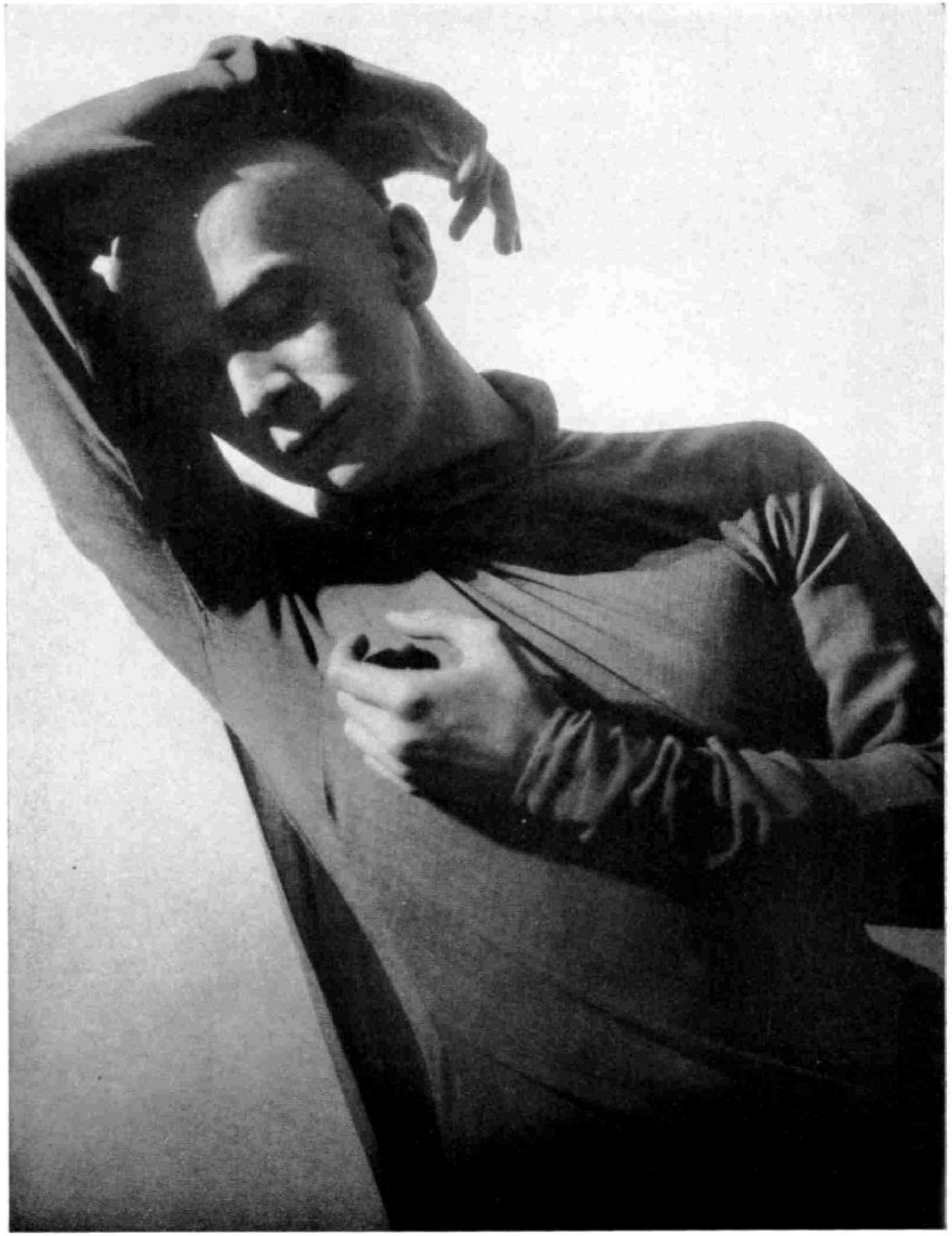


Foto B. Pinchot, New York

16. Abendphantasie / Musik: Wilckens
16. Evening fantasy



17. Abendphantasie / Musik: Wilckens
17. Evening fantasy

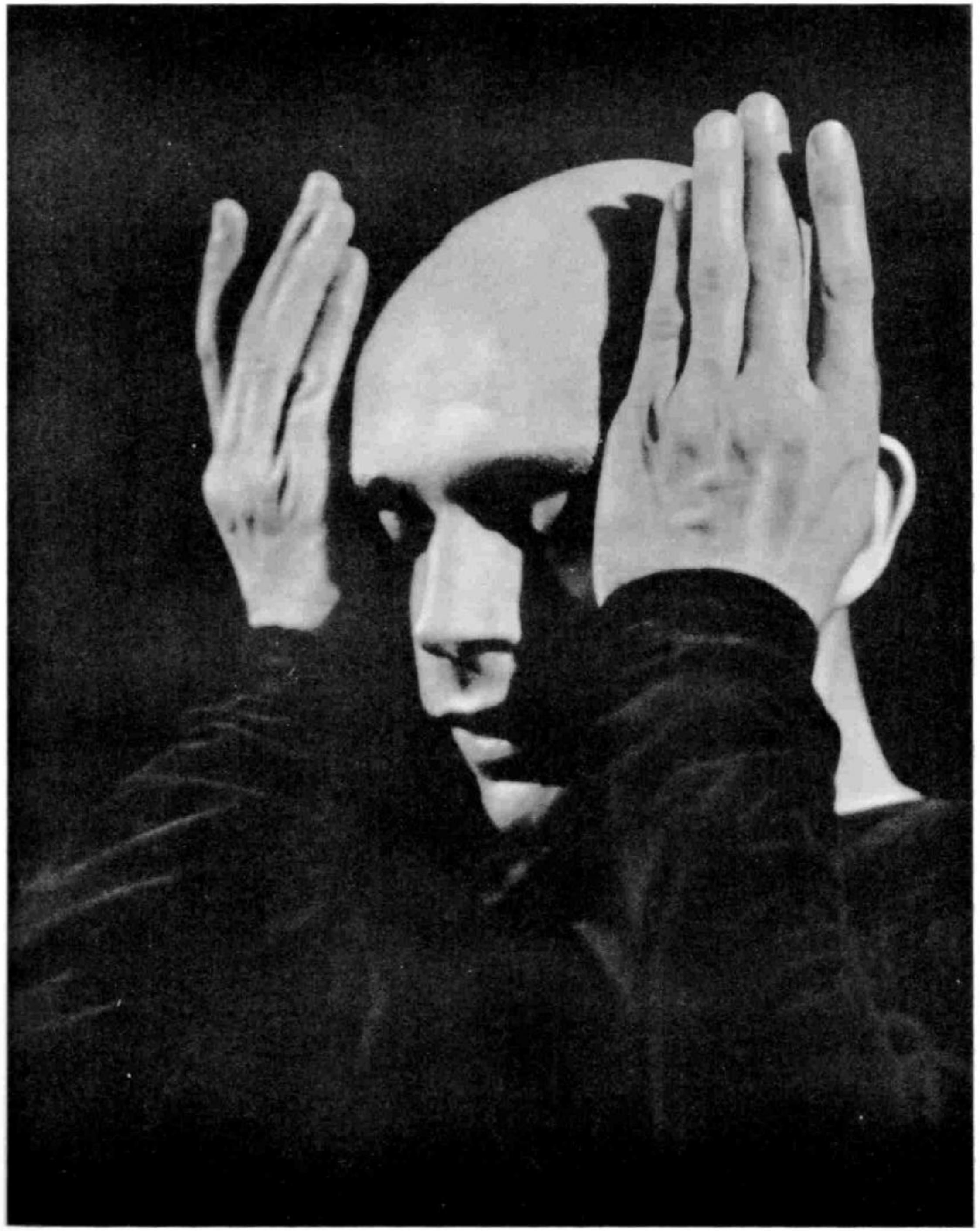


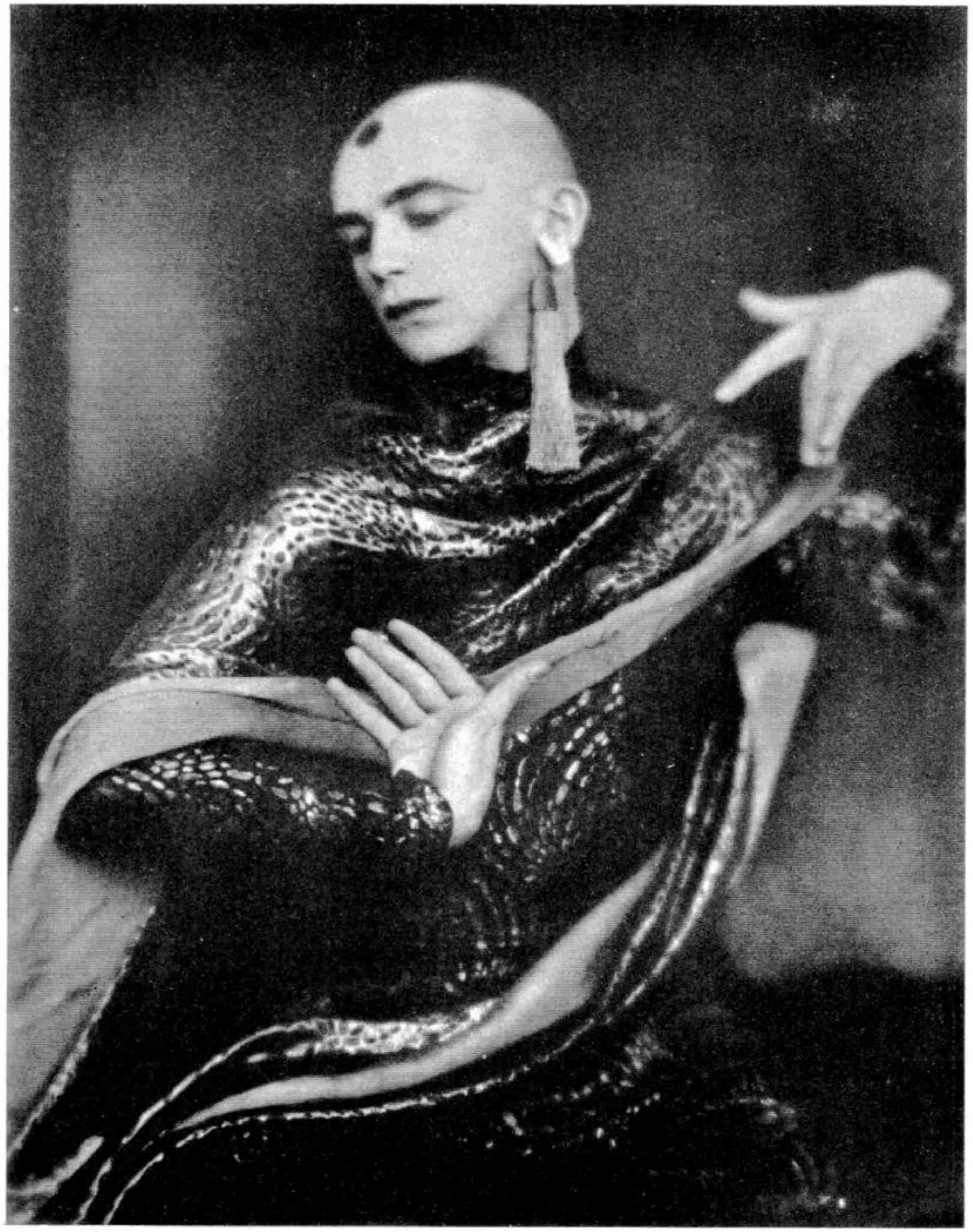
Foto Kyser, Madison

18. Abendphantasie / Musik: Wilckens
18. Evening fantasy

Foto M. Seymour, Chikago

19. Tango um Mitternacht / Musik: Albeniz
Kostüm schwarzer Samt mit Rot

19. Tango at midnight



20. Zeremonienmeister aus Gozzis Turandot / Musik: Scott
Kostüm gold, schwarz, blau

20. Master of Ceremonies from Gozzi's play "Turandot"

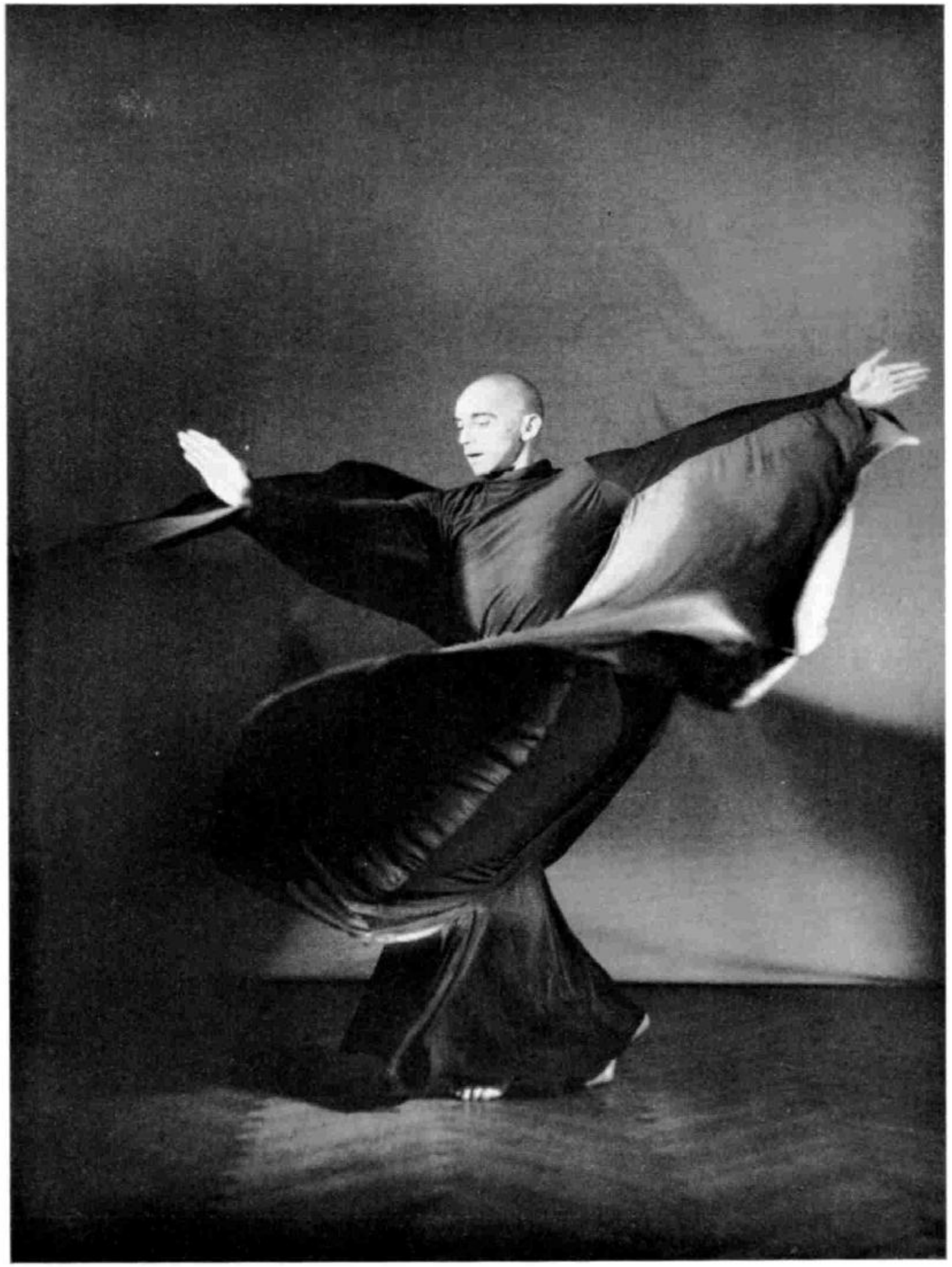
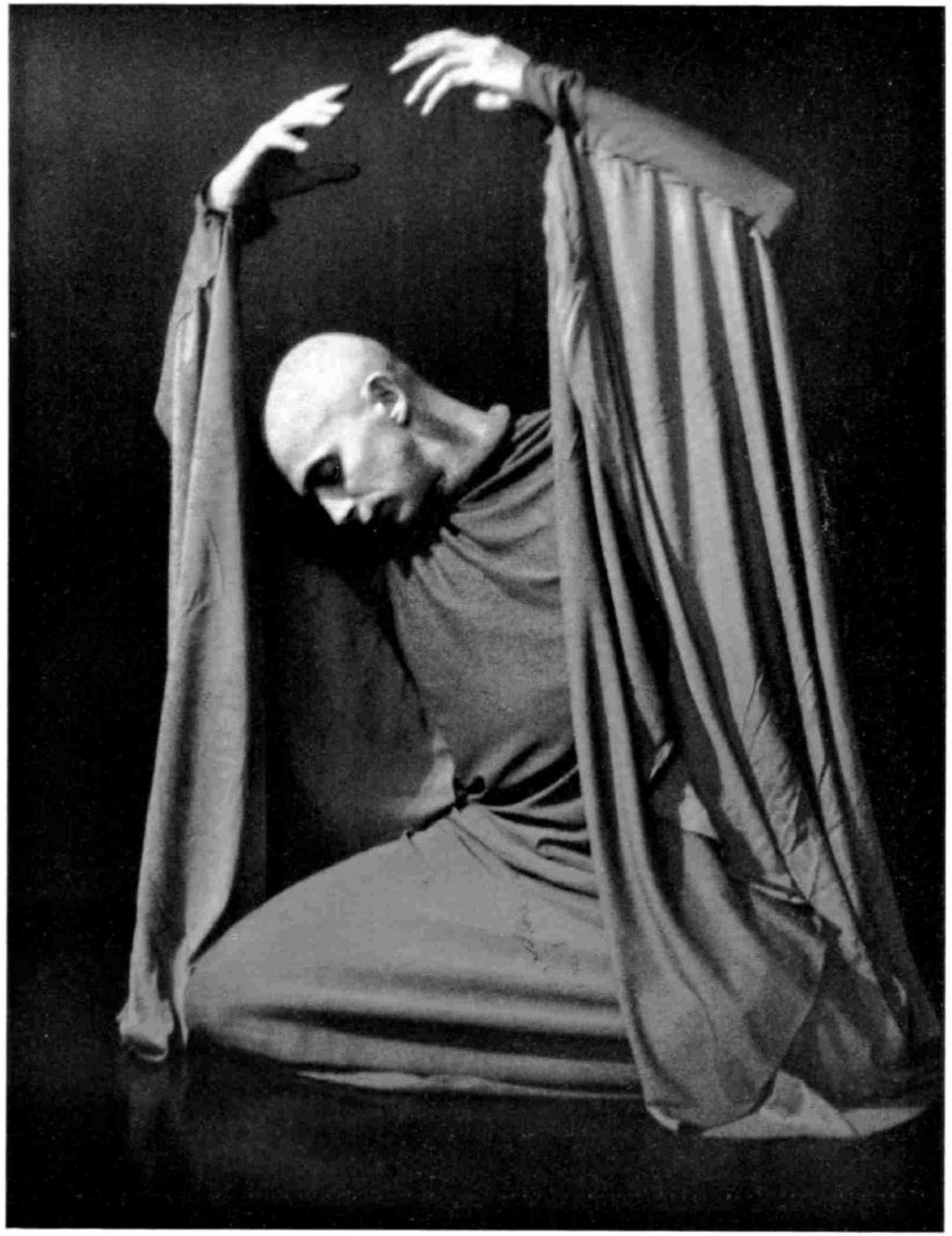


Foto S. Enkelmann, Berlin

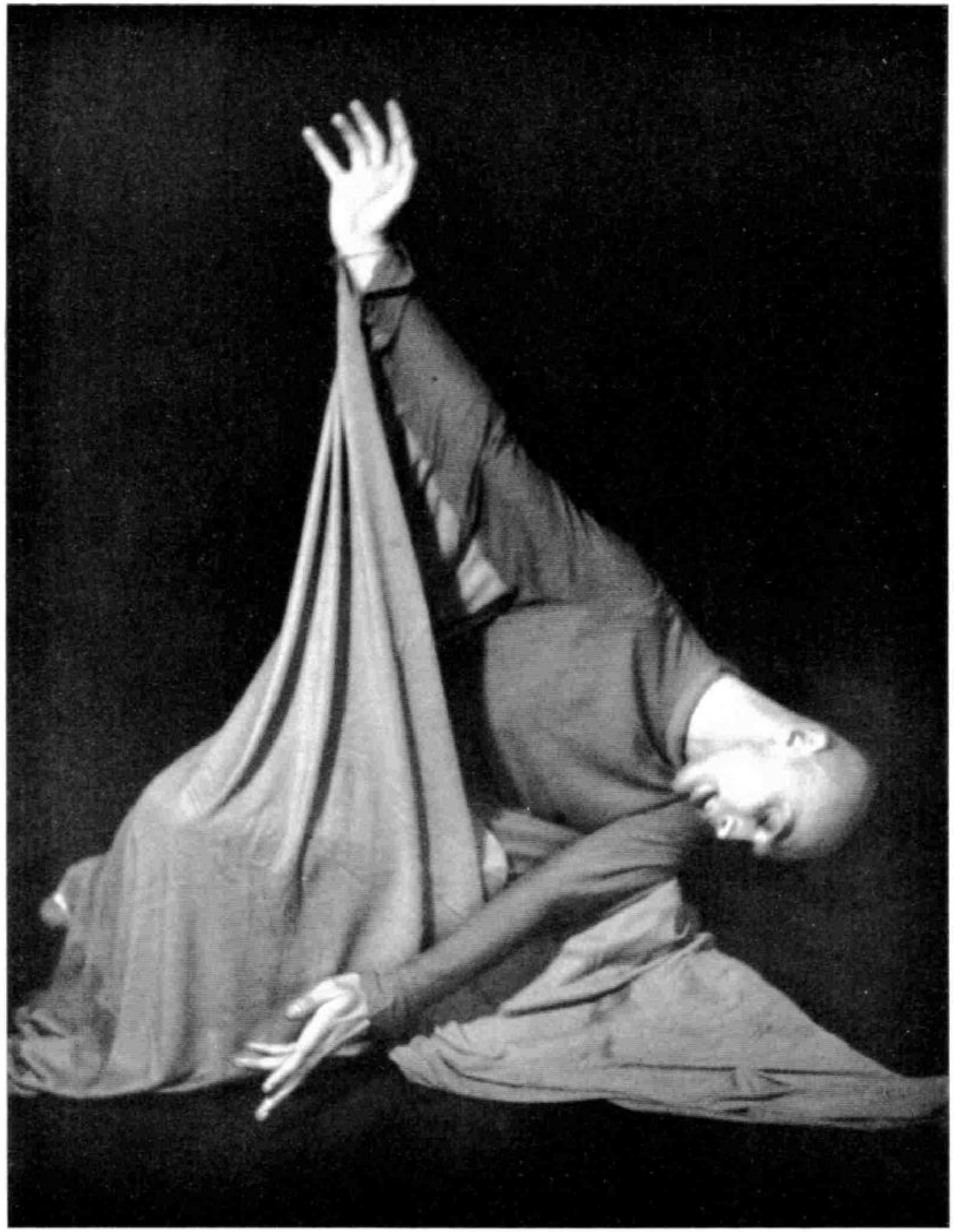
21. Gesang der Nacht / Musik: Brahms
Kostüm dunkelviolett

21. Night

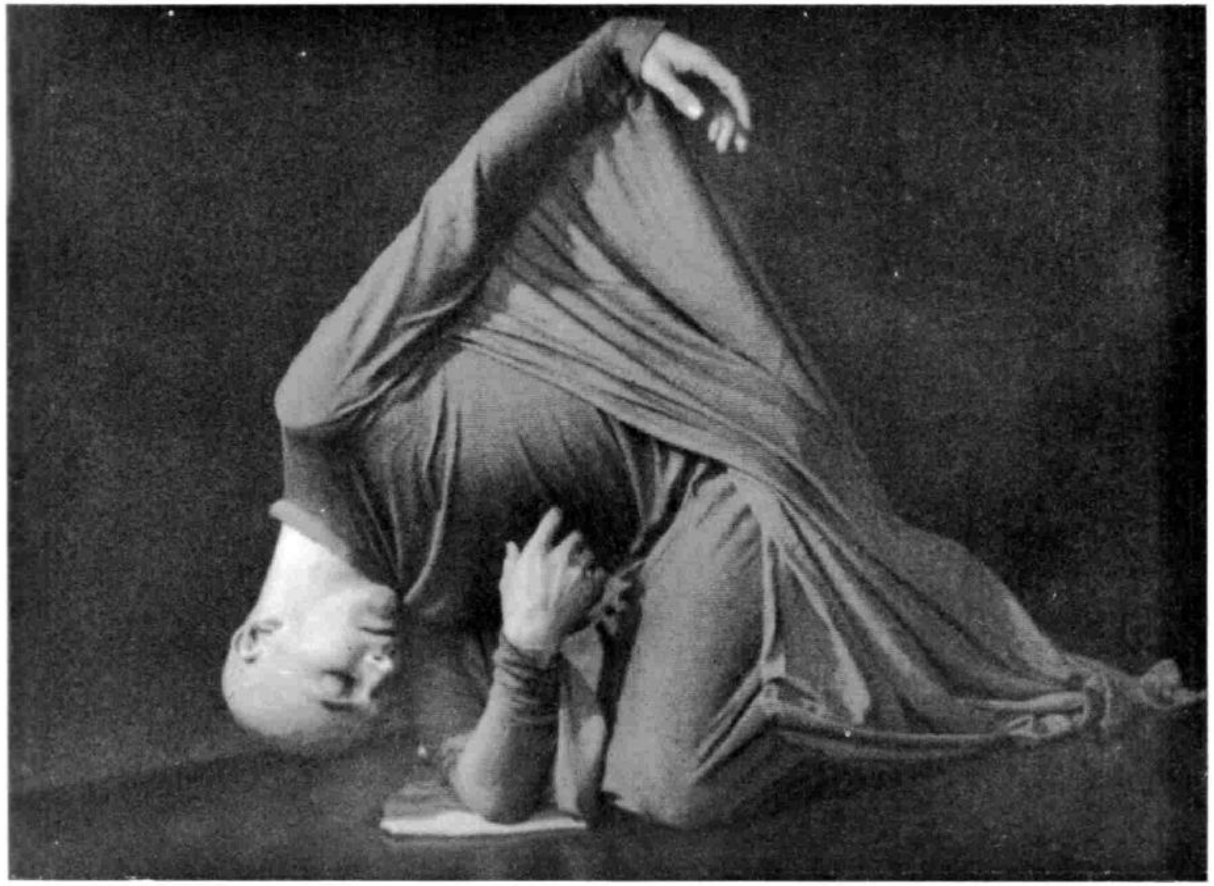


22. Gesang der Nacht / Musik: Brahms

22. Night



23. Gesang der Nacht / Musik: Brahms
23. Night



24. Gesang der Nacht / Musik: Brahms
24. Night

Foto B. Pinchot, New York

25. Orpheus klagt um Eurydike / Musik: Wilckens
Kostüm schwarz mit Silber, Mantel blau

25. Orpheus' Lament for Eurydice

Foto B. Pinchot, New York

26. Orpheus klagt um Eurydike / Musik: Wilckens

26. Orpheus' Lament for Eurydice

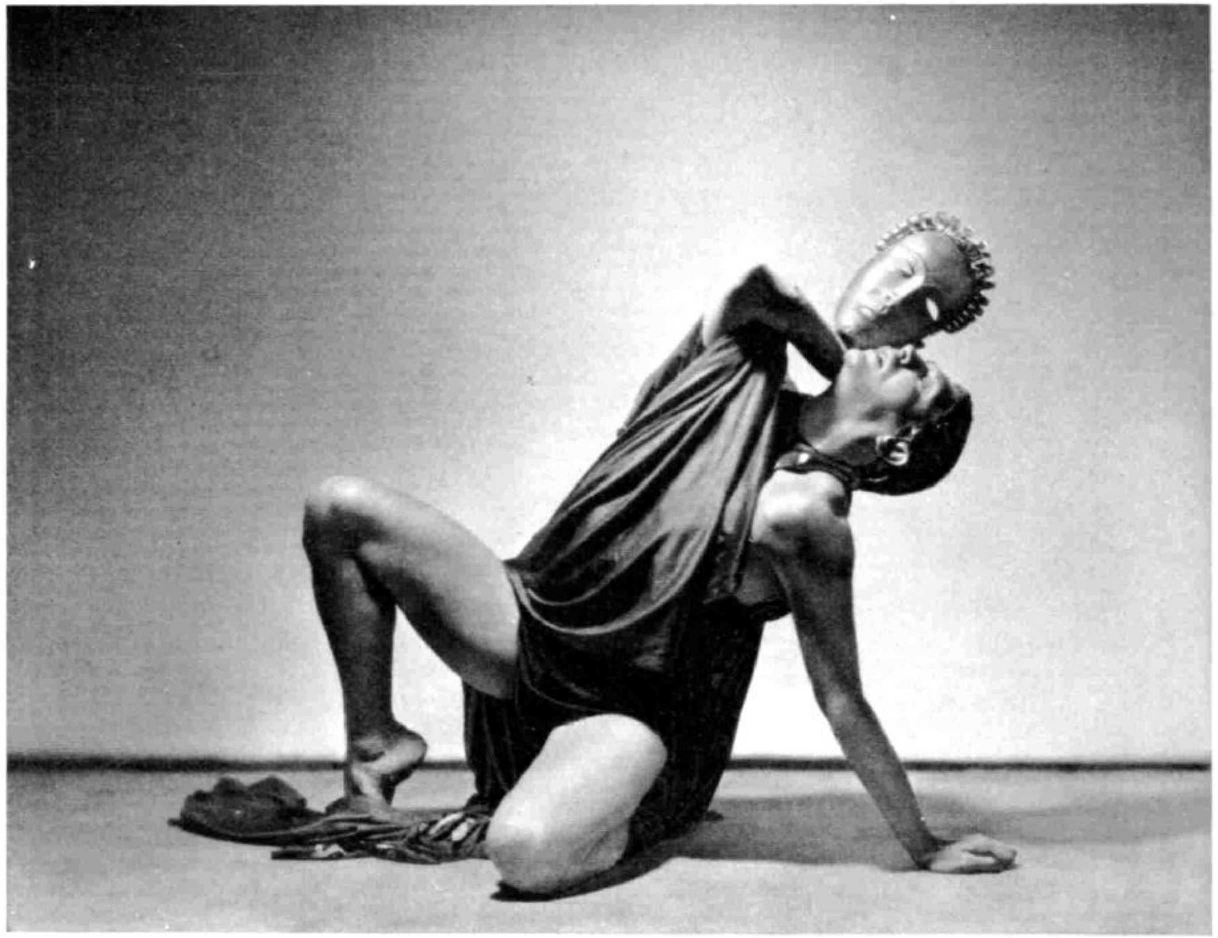


Foto B. Pinchot, New York

Foto B. Pinchot, New York

27. Orpheus klagt um Eurydike / Musik: Wilckens
27. Orpheus' Lament for Eurydice

28. Orpheus klagt um Eurydike / Musik: Wilckens
28. Orpheus' Lament for Eurydice

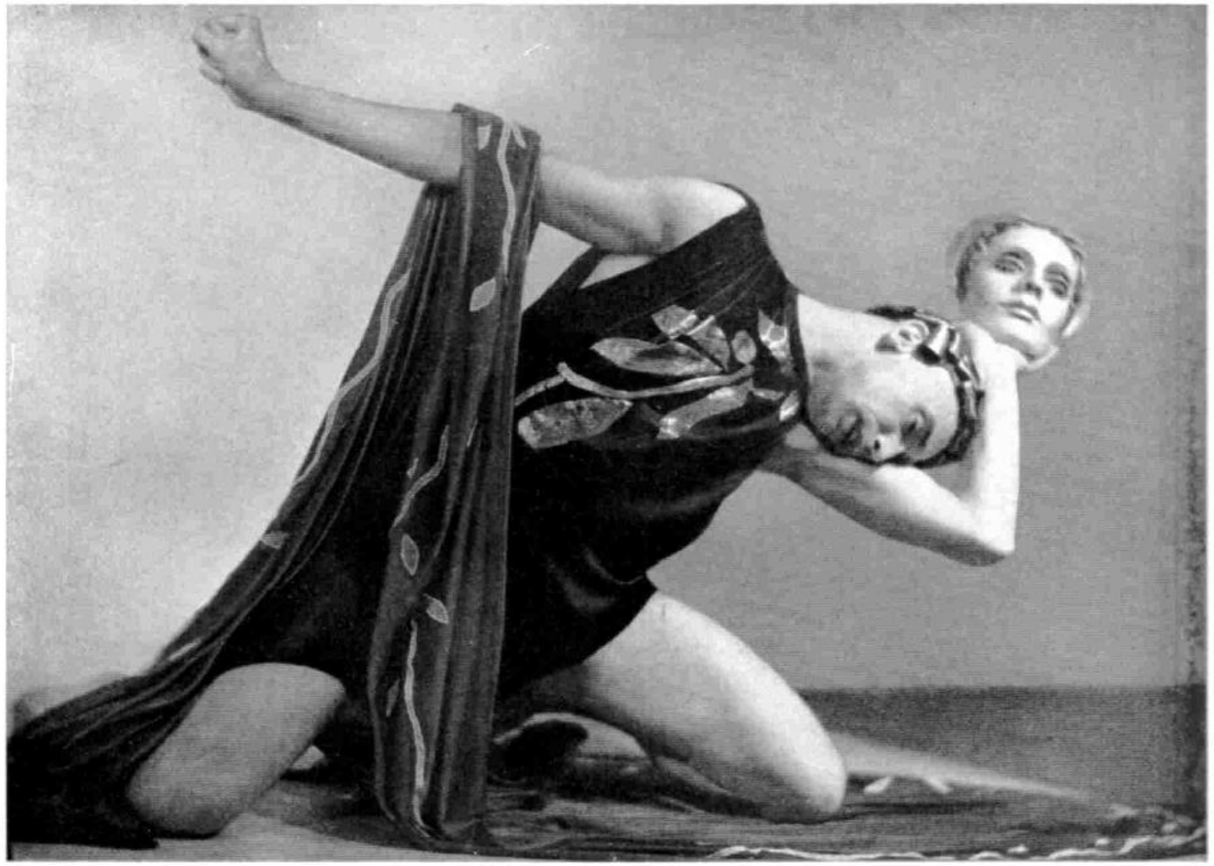


Foto S. Enkelmann, Berlin

29. Orpheus klagt um Eurydike / Musik: Wilckens
29. Orpheus' Lament for Eurydice

30. Orpheus klagt um Eurydike / Musik: Wilckens
30. Orpheus' Lament for Eurydice

Foto S. Enkelmann, Berlin

31. Orest / Musik: Wilckens
Kostüm terrakotte mit Schwefelgelb

31. Orestes

Foto S. Enkelmann, Berlin

32. Orest / Musik: Wilckens

32. Orestes

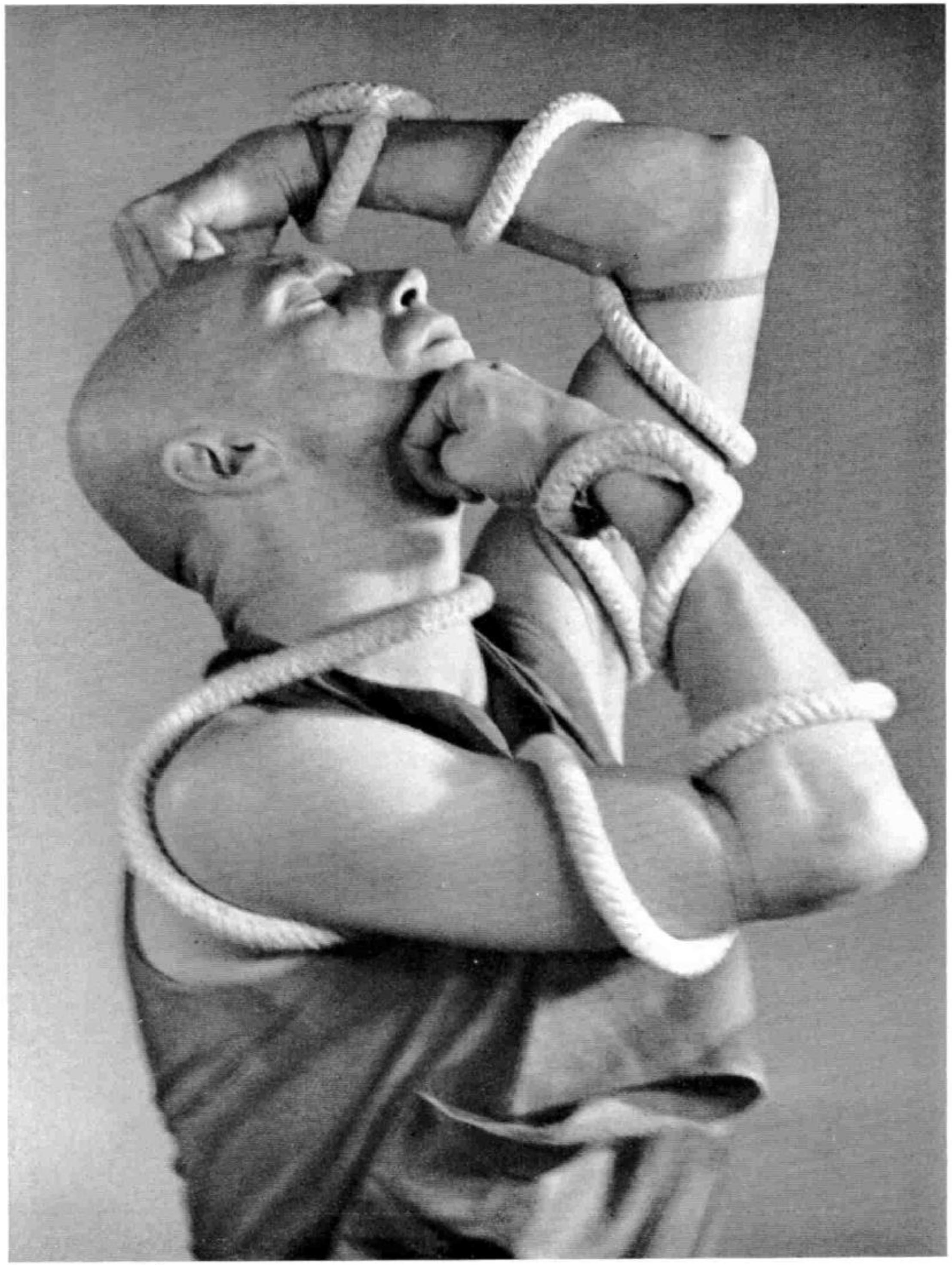


Foto Ch. Rudolf, Dresden

33. Der erste Mensch / Musik: Bach
33. The Birth of Mankind

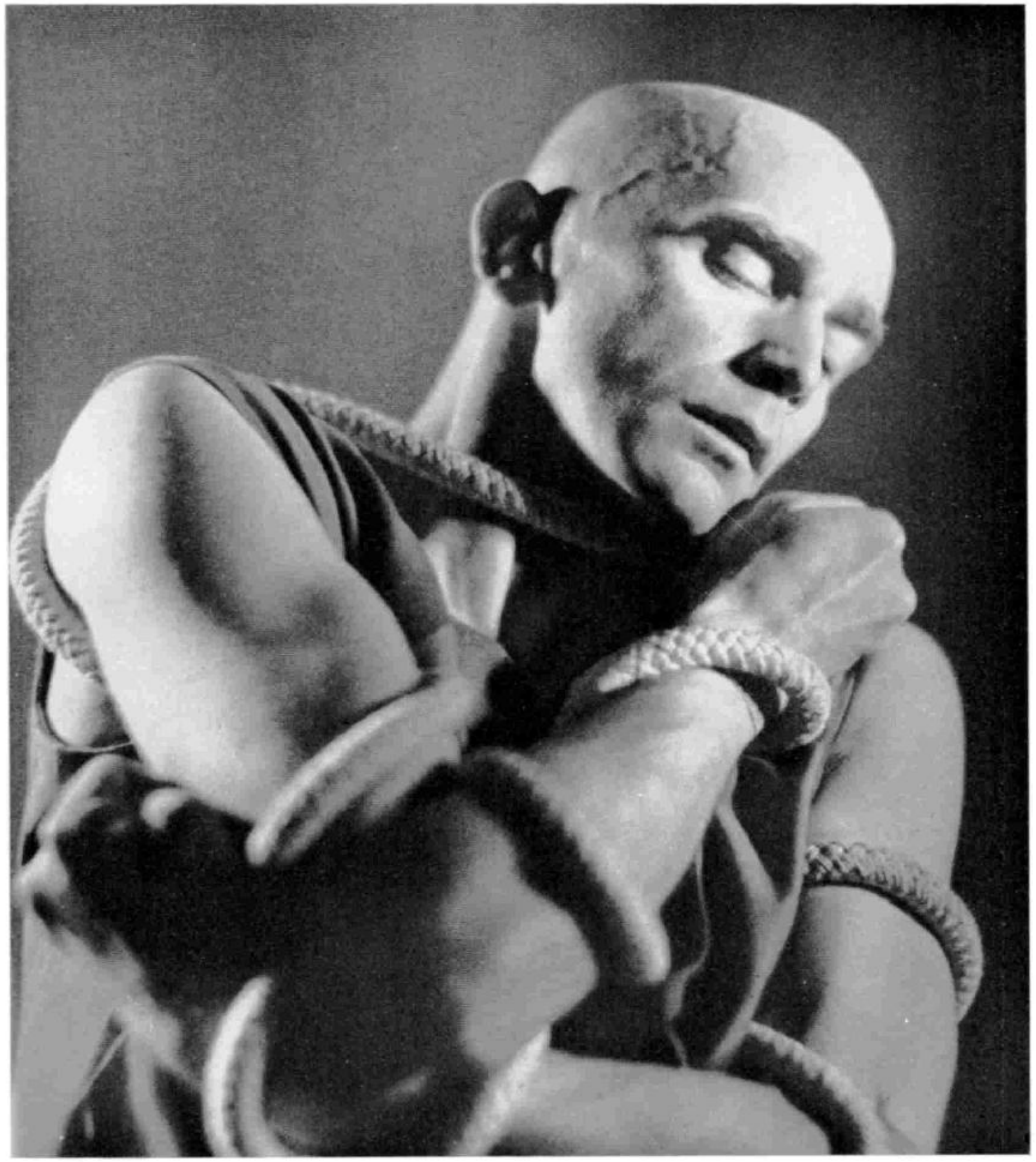


Foto S. Enkelmann, Berlin

34. Der erste Mensch / Musik: Bach
34. The Birth of Mankind

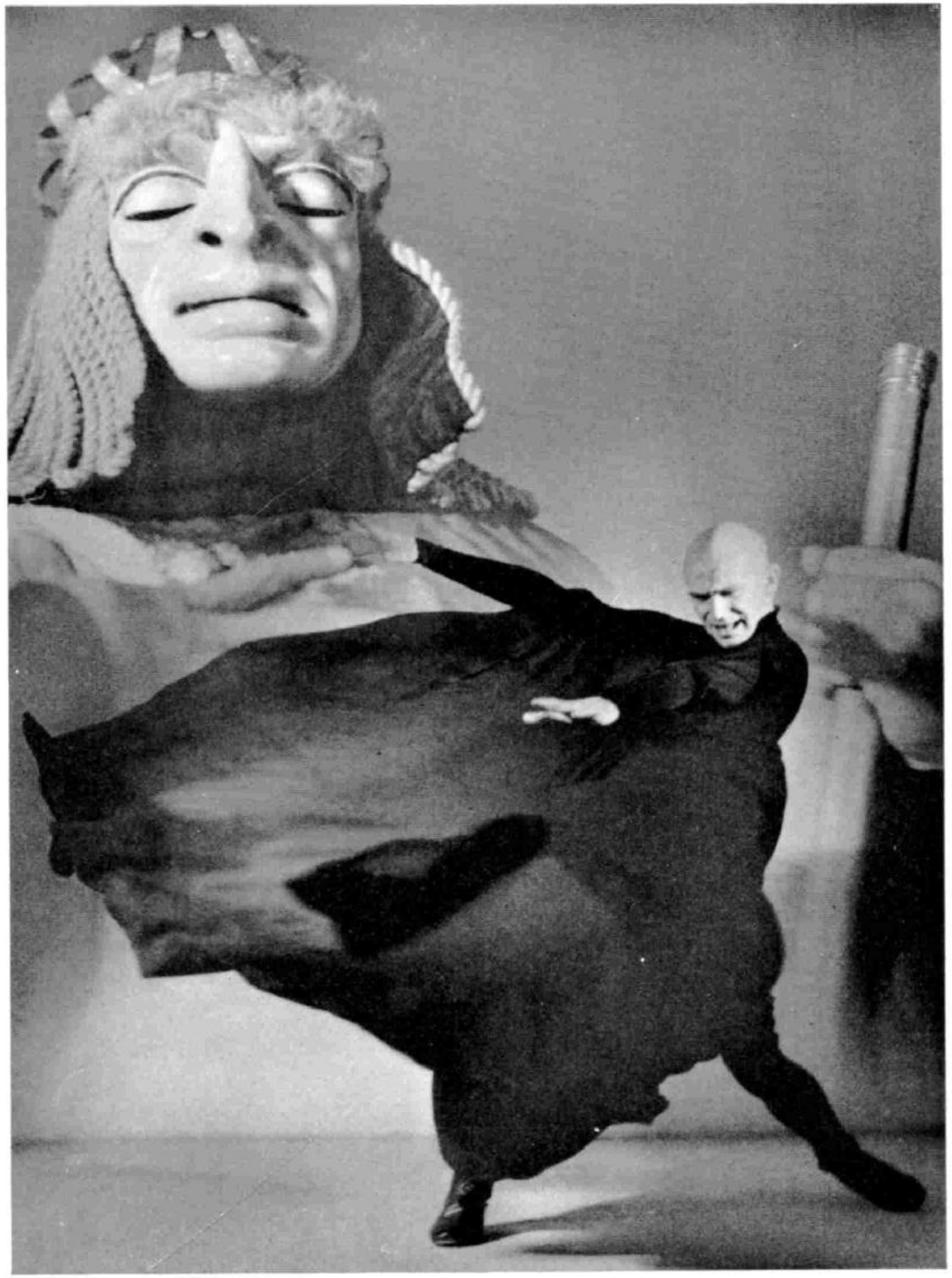


Foto S. Enkelmann, Berlin

35. Der ewige Kreis: Legende vom Tod / Musik: Wilckens
35. The Eternal Circle: A Legend of Death

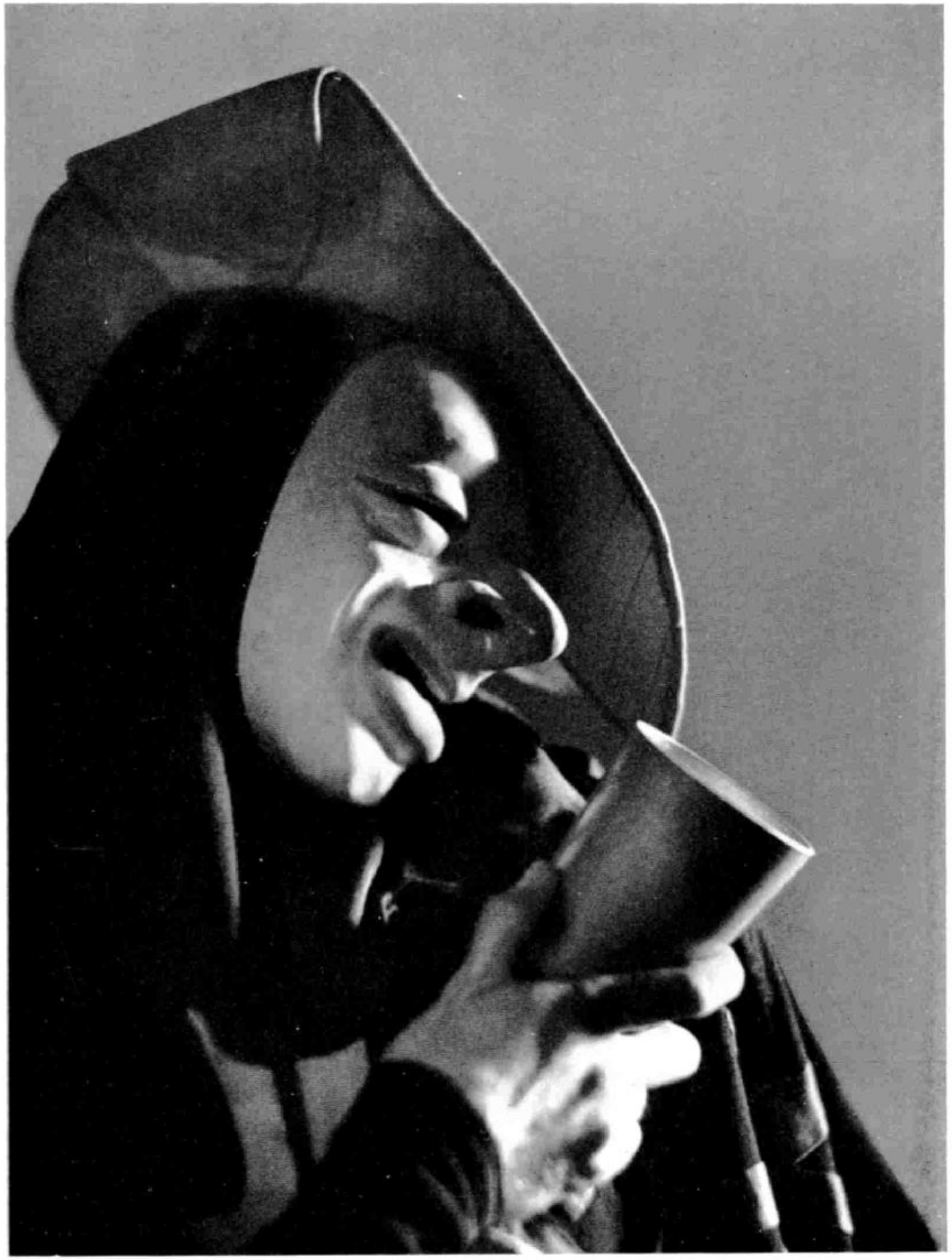


Foto S. Enkelmann, Berlin

36. Der ewige Kreis: Der Zecher / Musik: Wilckens
36. The Eternal Circle: The Drunkard

Foto S. Enkelmann, Berlin

37. Der ewige Kreis: Der Zecher / Musik: Wilckens
37. The Eternal Circle: The Drunkard

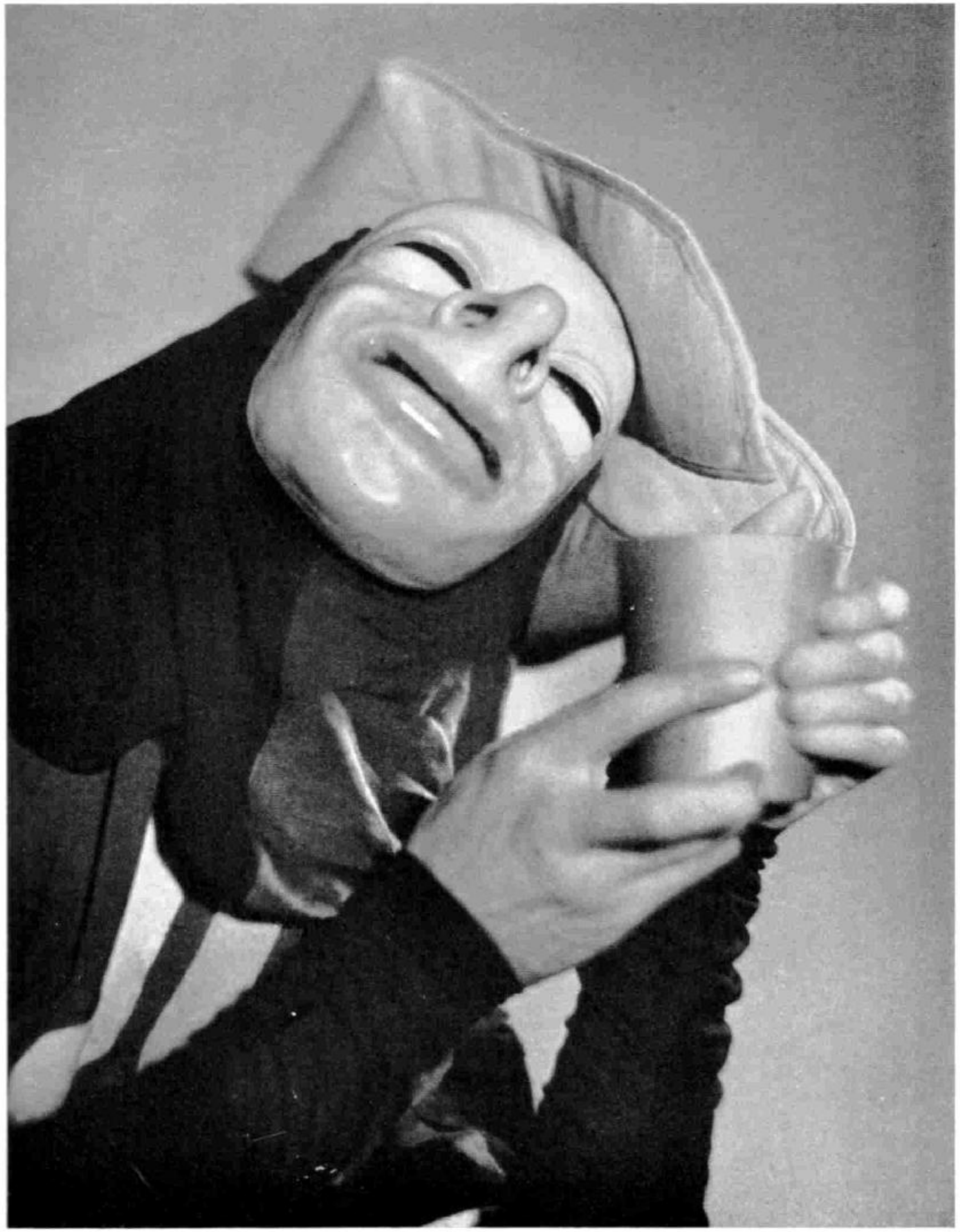


Foto S. Enkelmann, Berlin

38. Der ewige Kreis: Der Zecher / Musik: Wilckens
38. The Eternal Circle: The Drunkard

Foto S. Enkelmann, Berlin

39. Der ewige Kreis: Der König / Musik: Wilckens

39. The Eternal Circle: The King

Foto S. Enkelmann, Berlin

40. u. 41. Der ewige Kreis: Der König / Musik: Wilckens

40. u. 41. The Eternal Circle: The King

Foto S. Enkelmann, Berlin

42. Der ewige Kreis: Die Eitle / Musik: Wilckens
42. The Eternal Circle: The Vain one

Foto S. Enkelmann, Berlin

43. Der ewige Kreis: Die Eitle / Musik: Wilckens
43. The Eternal Circle: The Vain one

Foto S. Enkelmann, Berlin

44. Der ewige Kreis: Die Eitle / Musik: Wilckens
44. The Eternal Circle: The Vain one

Foto S. Enkelmann, Berlin

45. Der ewige Kreis: Der Kranke / Musik: Wilckens
45. The Eternal Circle: The Invalid

Foto S. Enkelmann, Berlin

46. Der ewige Kreis: Die Dirne / Musik: Wilckens
46. The Eternal Circle: The Wanton

Foto S. Enkelmann, Berlin

47. Der ewige Kreis: Die Dirne / Musik: Wilckens
47. The Eternal Circle: The Wanton

Foto S. Enkelmann, Berlin

48. Der ewige Kreis: Der Verbrecher / Musik: Wilckens
48. The Eternal Circle: The Criminal

Foto S. Enkelmann, Berlin

49. Der ewige Kreis: Der Verbrecher / Musik: Wilckens
49. The Eternal Circle: The Criminal

Foto S. Enkelmann, Berlin

50. Der ewige Streit / Musik: Wilckens
50. The Eternal Fight

Foto S. Enkelmann, Berlin

51. Der ewige Streit / Musik: Wilckens
51. The Eternal Fight

Foto S. Enkelmann, Berlin

52. Der Tod / Vernichtung / Musik: Wilckens
Kostüm scharlachrot
52. Death / Furioso

Foto S. Enkelmann, Berlin

53. Der Tod / Vernichtung / Musik: Wilckens
53. Death / Furioso

Foto S. Enkelmann, Berlin

54. Der Tod / Vernichtung / Musik: Wilckens
54. Death / Furioso

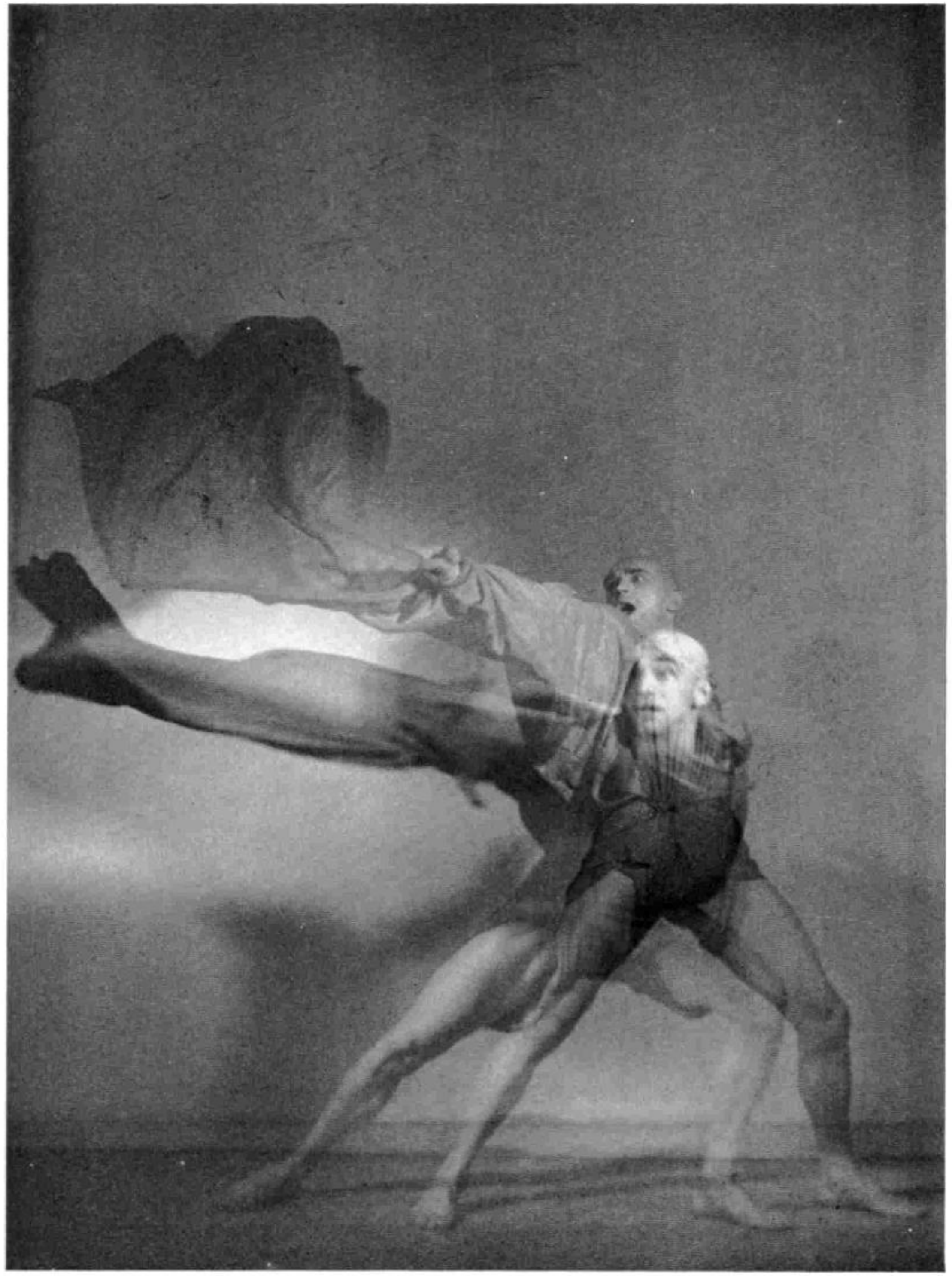


Foto S. Enkelmann, Berlin

55. Der Tod / Vernichtung / Musik: Wilckens
55. Death / Furioso

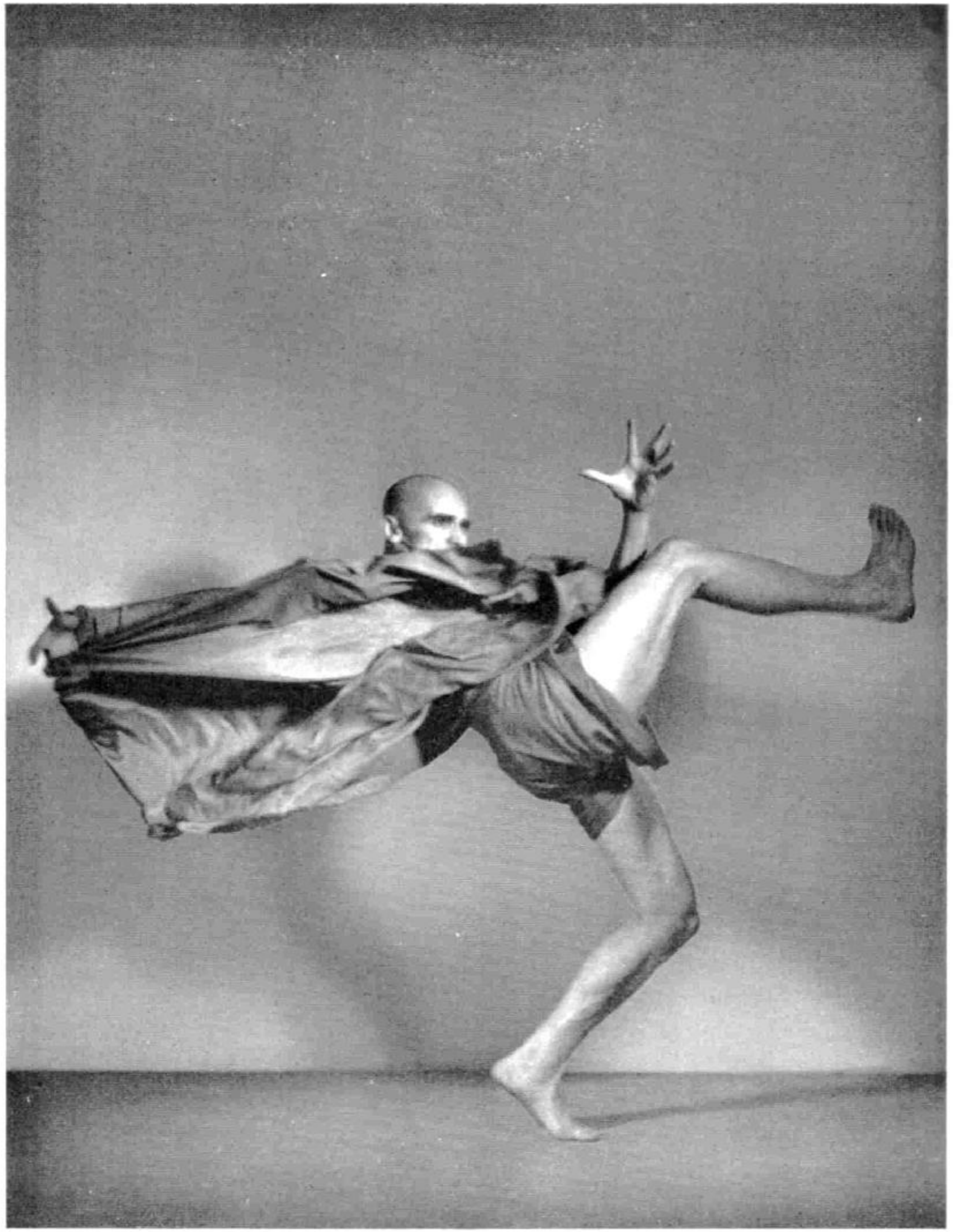


Foto S. Enkelmann, Berlin

56. Der Tod / Vernichtung / Musik: Wilckens
56. Death / Furioso

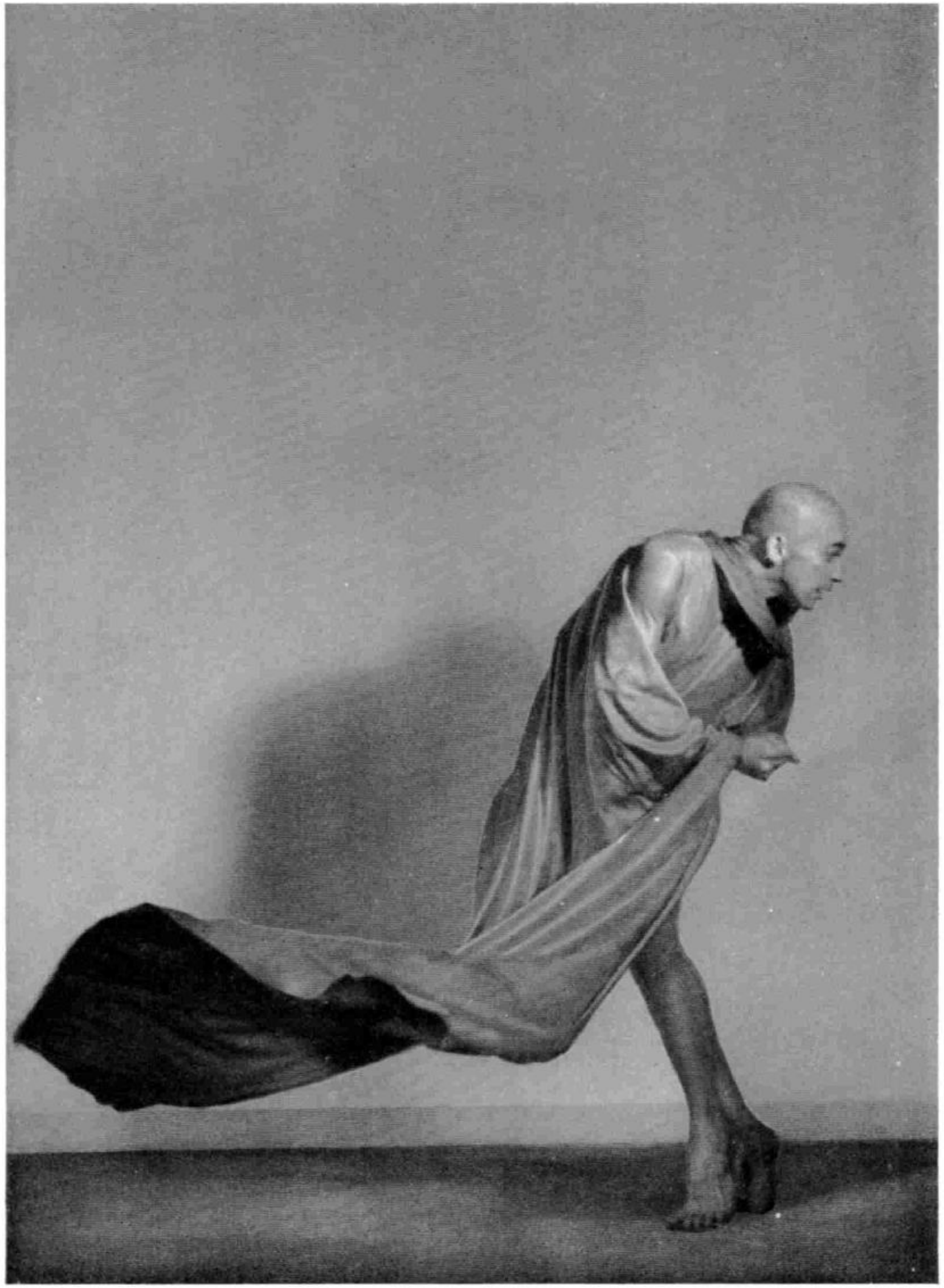


Foto S. Enkelmann, Berlin

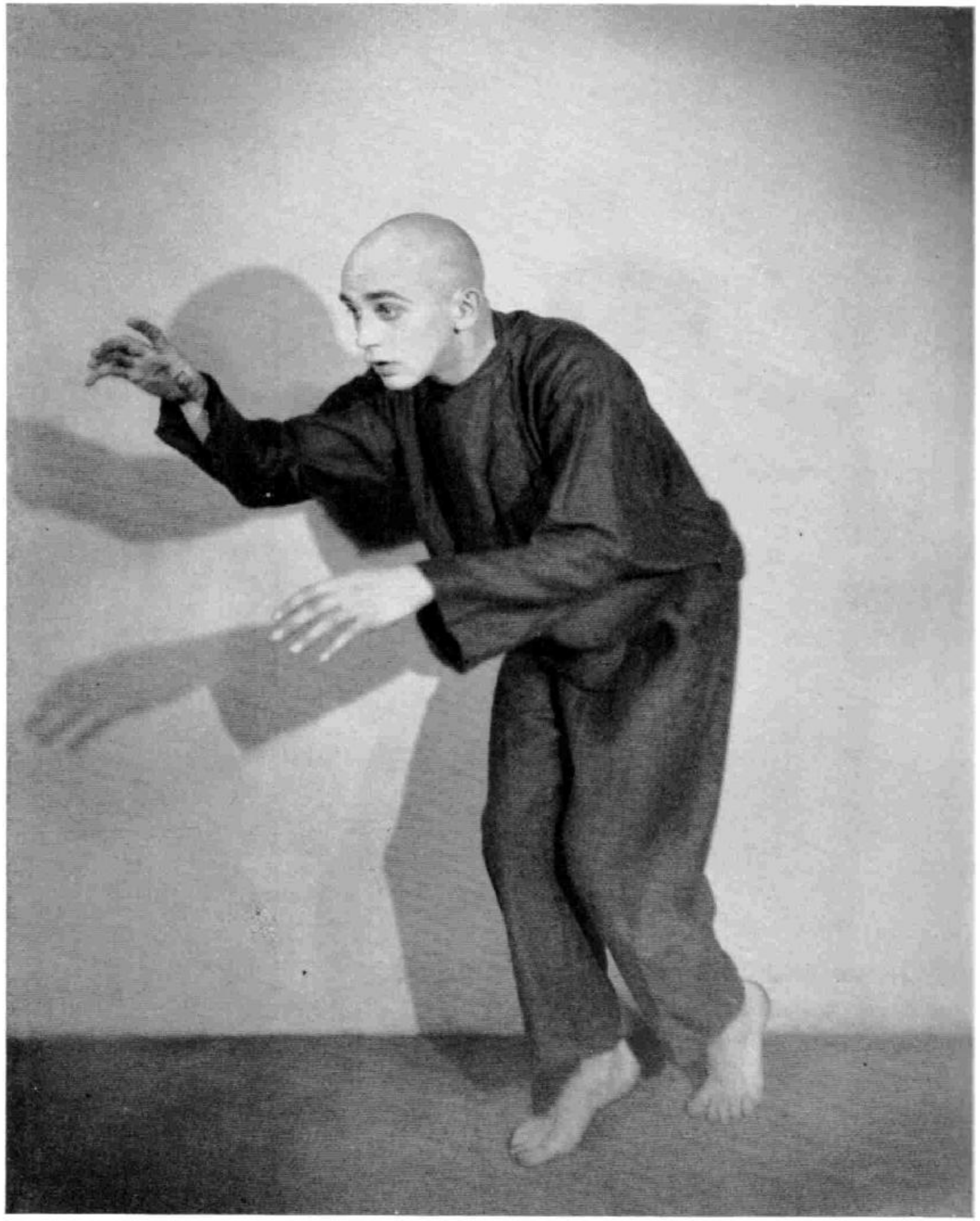
57. Der Tod / Vernichtung / Musik: Wilckens
57. Death / Furioso

Foto Ch. Rudolf, Dresden

58. Pan / Musik: Wilckens
Kostüm schwarz mit Grau

Foto Ch. Rudolf, Dresden

59. Pan / Musik: Wilckens

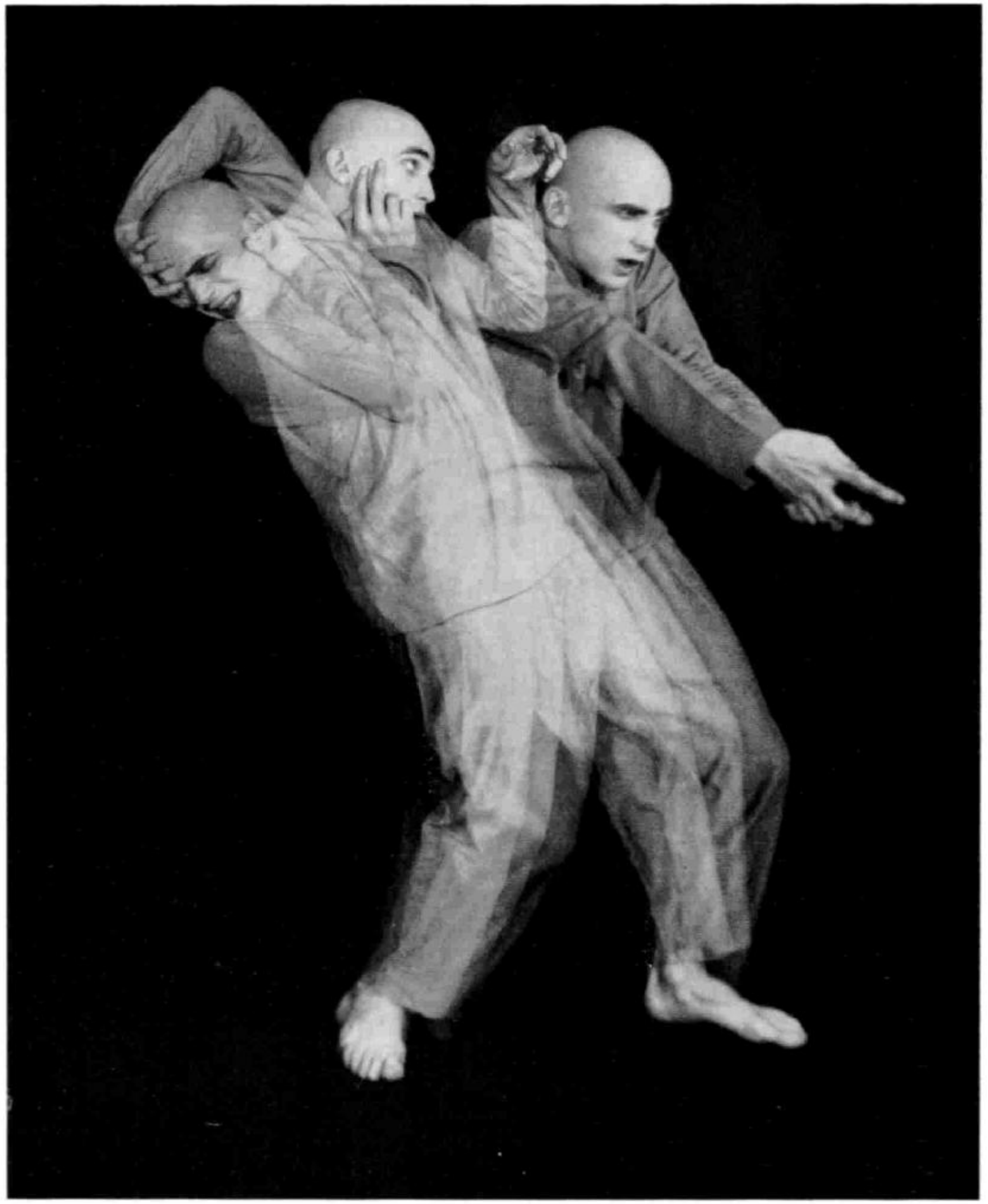


60. Drei irre Gestalten / Phonetische Begleitung
Kostüm ziegelrot

60. Three mad figures / Phonetic accompaniment

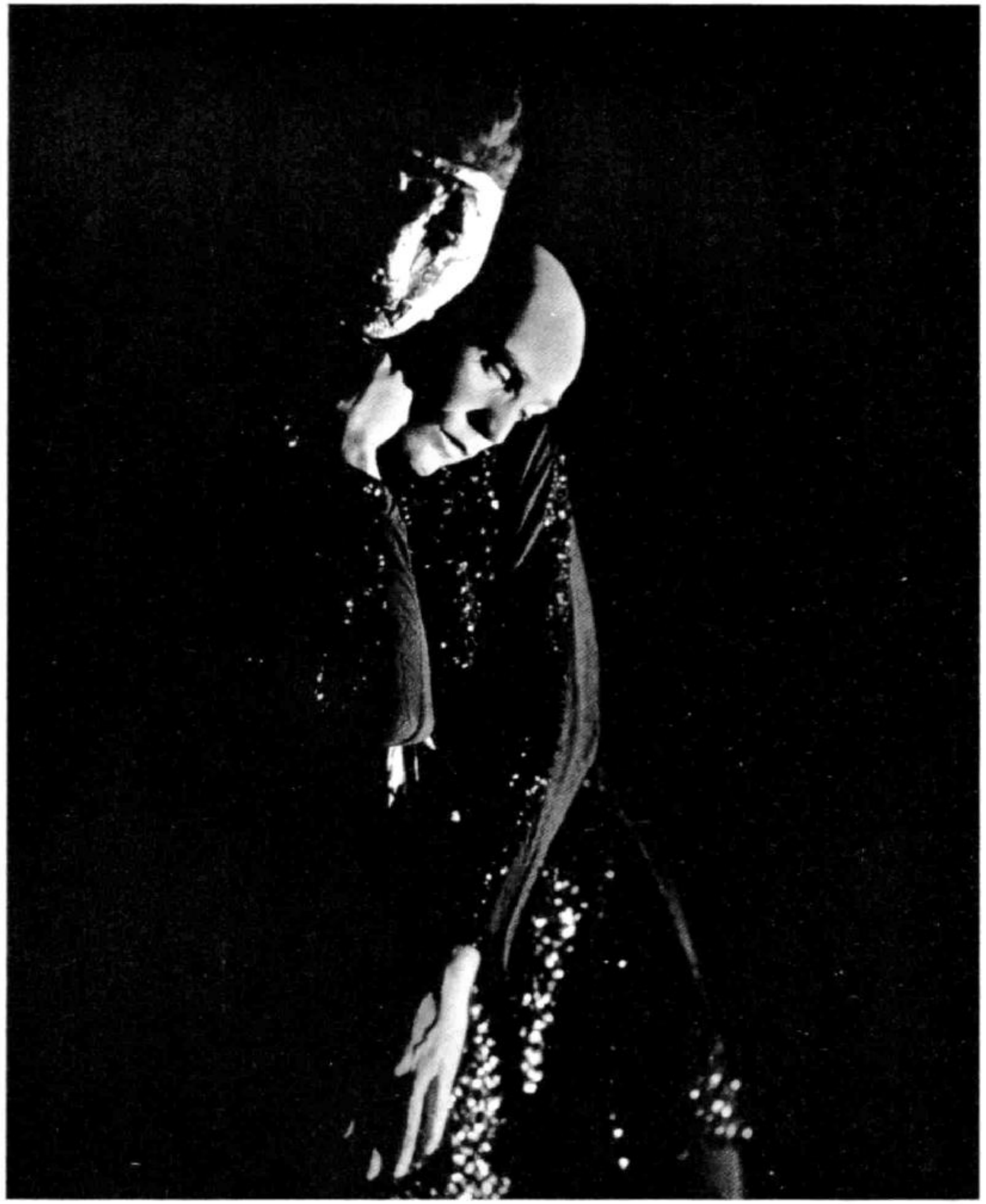
61. Drei irre Gestalten / Phonetische Begleitung

61. Three mad figures / Phonetic accompaniment



62. Drei irre Gestalten / Phonetische Begleitung

62. Three mad figures / Phonetic accompaniment

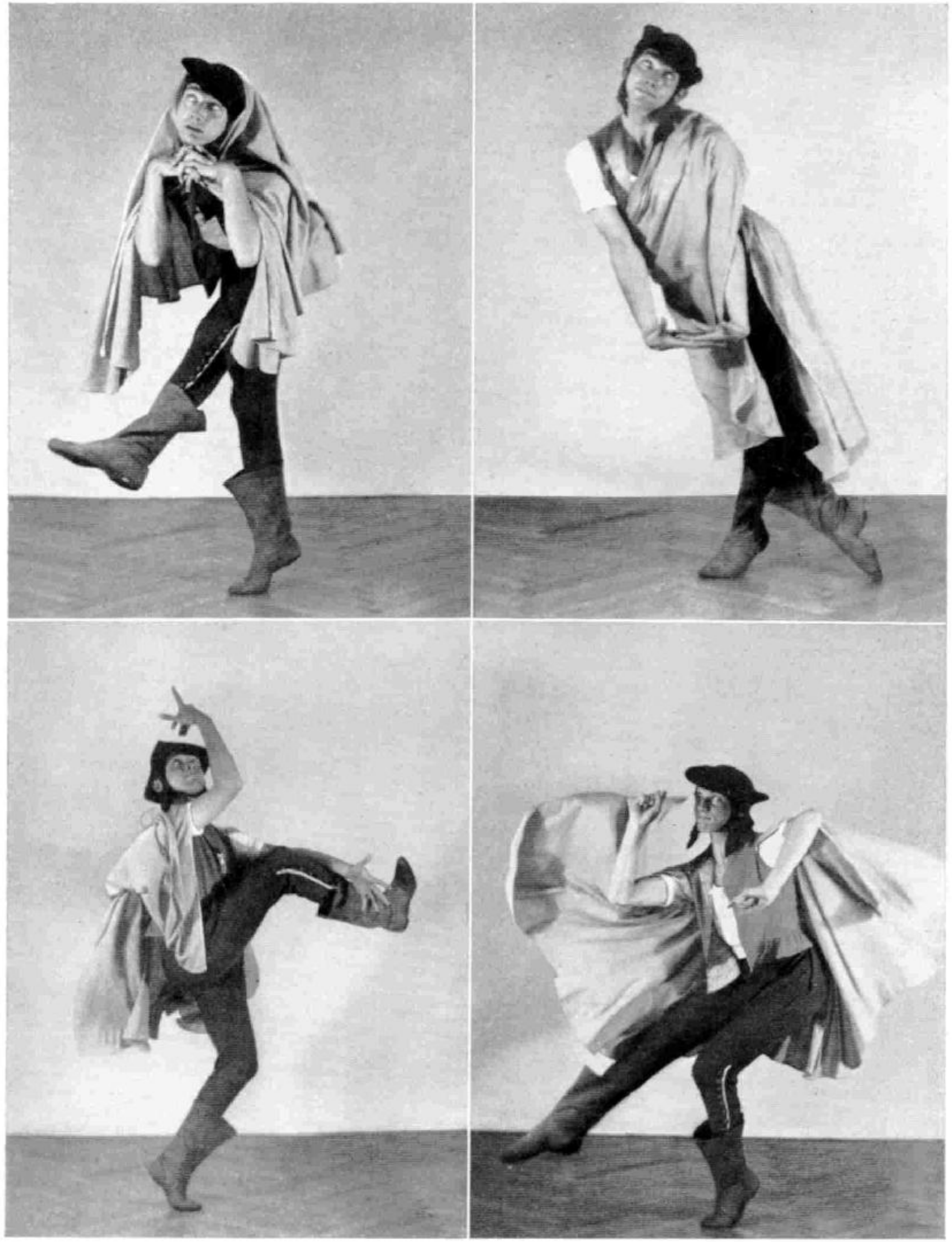


63. Hofnarr in Don Morte / Musik: Wilckens
Kostüm dunkelrot mit roten Pailletten

63. The King's Jester

64. Till Eulenspiegel / Musik: Wilckens
Kostüm: Hose orange, Jacke und Stiefel grün, Pelerine gelb, Hut braun

64. The Merry Pranks of Till Eulenspiegel



65.—68. Till Eulenspiegel / Musik: Wilckens

65.—68. The Merry Pranks of Till Eulenspiegel

Foto S. Enkelmann, Berlin

69. Der trunkene Fischer / Musik: Mozart
Kostüm braun, gelbe Bluse, Garnituren türkisfarben und orange

69. The Drunken Fisherman

Foto Ch. Rudolf, Dresden

70. Der trunkene Fischer / Musik: Mozart

70. The Drunken Fisherman

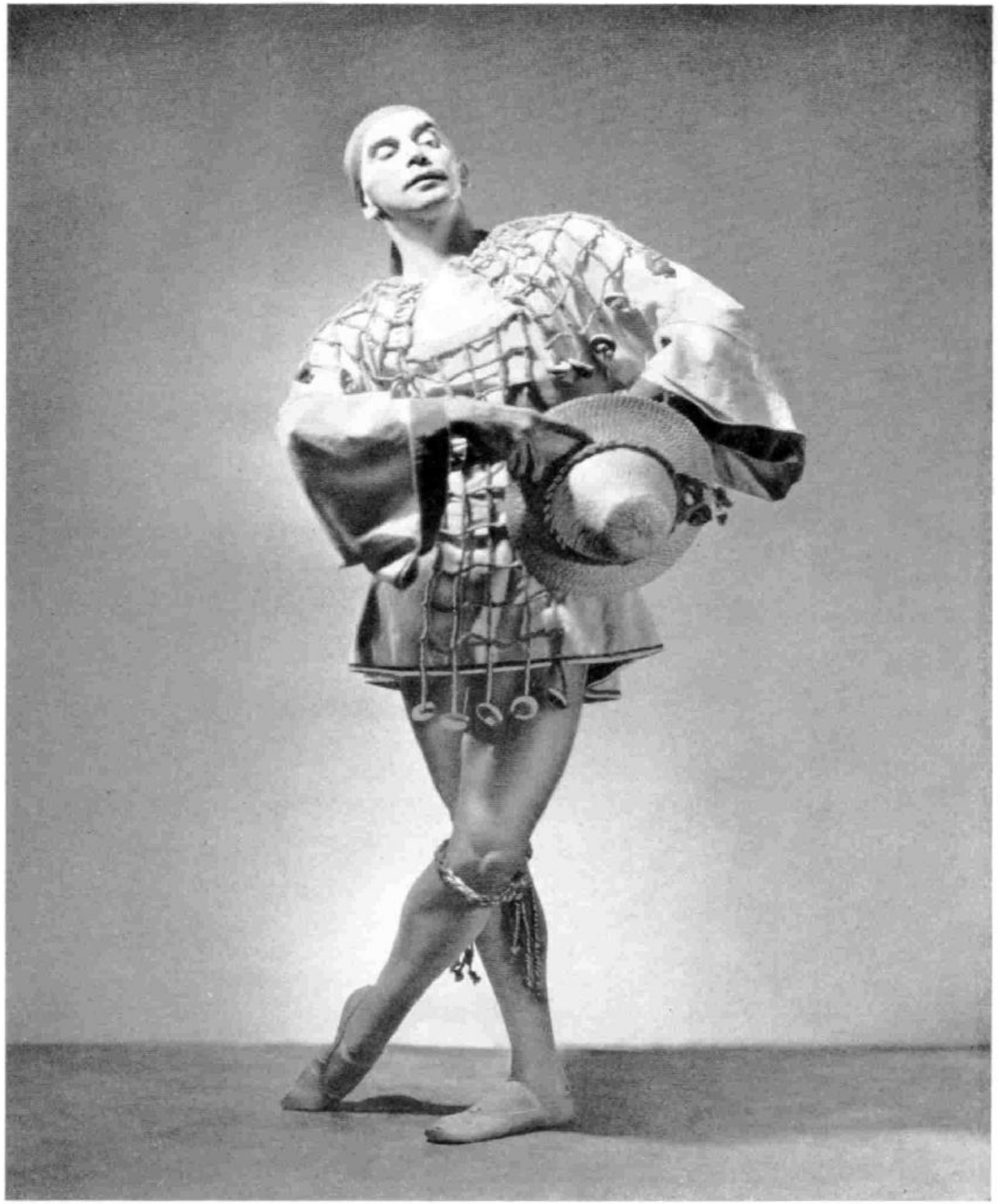


Foto B. Pinchot, New York

71. Siciliana und Tempo di ballo / Music: Scarlatti
Kostüm weiß, grau und blau

71. Siciliana and Tempo di ballo

Foto B. Pinchot, New York

72. Siciliana und Tempo di ballo / Musik: Scarlatti

72. Siciliana and Tempo di ballo

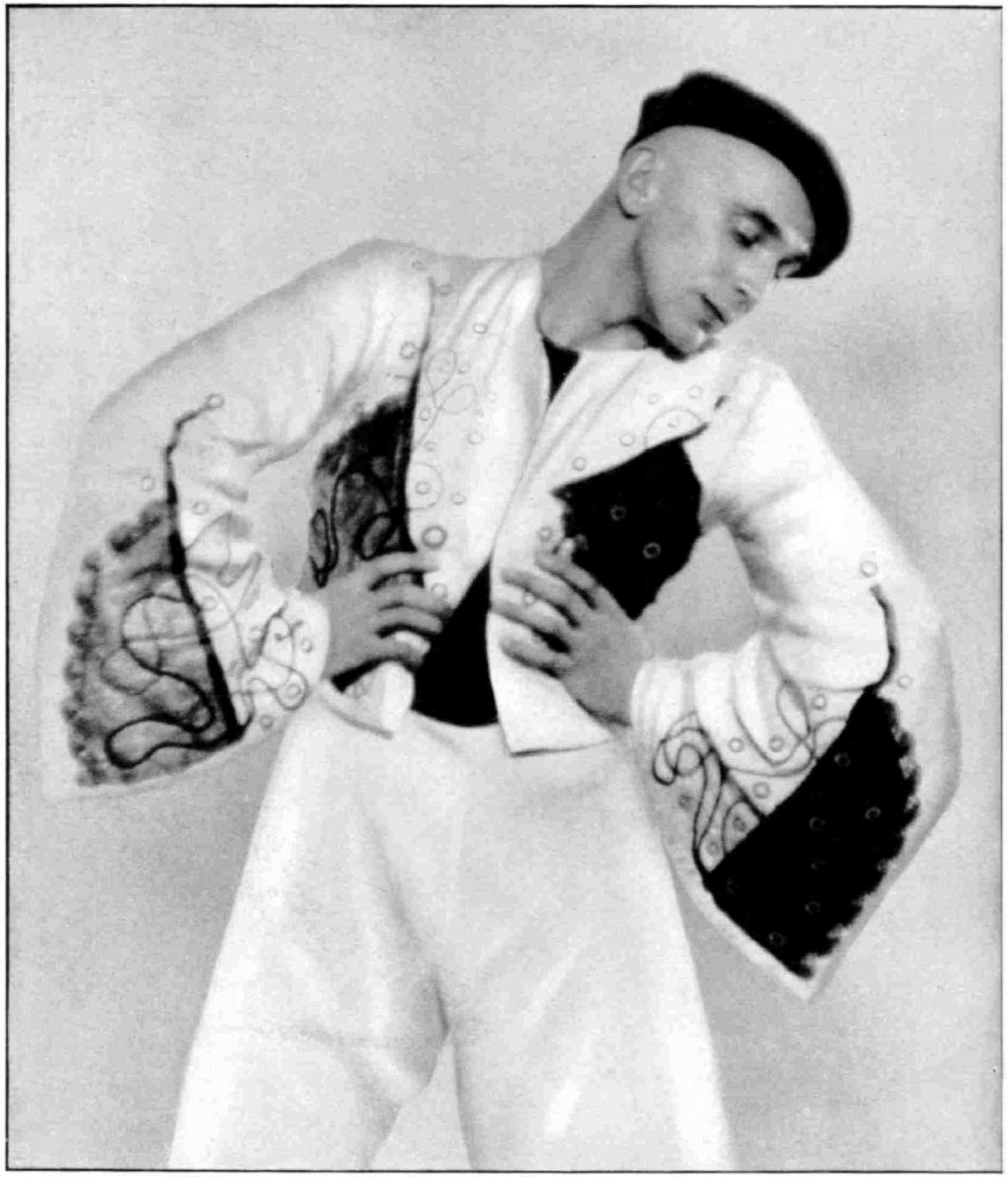


Foto E. Bolan, Chikago

73. **Ungarische Tänze / Musik: Brahms**
Kostüm weiß, orange und gold

73. Hungarian Dances

Foto S. Enkelmann, Berlin

74. Pastorale variée / Der verliebte Gärtner / Musik: Mozart
Kostüm dunkelblau, grün und weiß

74. Pastorale variée / Gardener in Love

Foto S. Enkelmann, Berlin

75. Drei lustige Tänze für Kinder / Fröhlicher Faun / Musik: Reinitzer
Kostüm grün, rot, weiß

75. Three Merry Dances for Children / "The Happy Faun"

Foto Ellinger, Salzburg

76. Bote des Frühlings / Musik: Wilckens
Kostüm türkis, weiß, aprikosenfarben

76. Messenger of Spring

Foto B. Pinchot, New York

77. Vagabundenlied / Musik: Smetana
Kostüm grün, rot, weiß, grau

77. A Vagobond's Song

Foto S. Enkelmann, Berlin

78. Vagabundenlied / Musik: Smetana

78. A Vagobond's Song

Foto S. Enkelmann, Berlin

79. Landsknechtslied / Musik: Wilckens
Kostüm rostrot, dunkelgrün, zitronengelb
79. A Lansquenet's Song

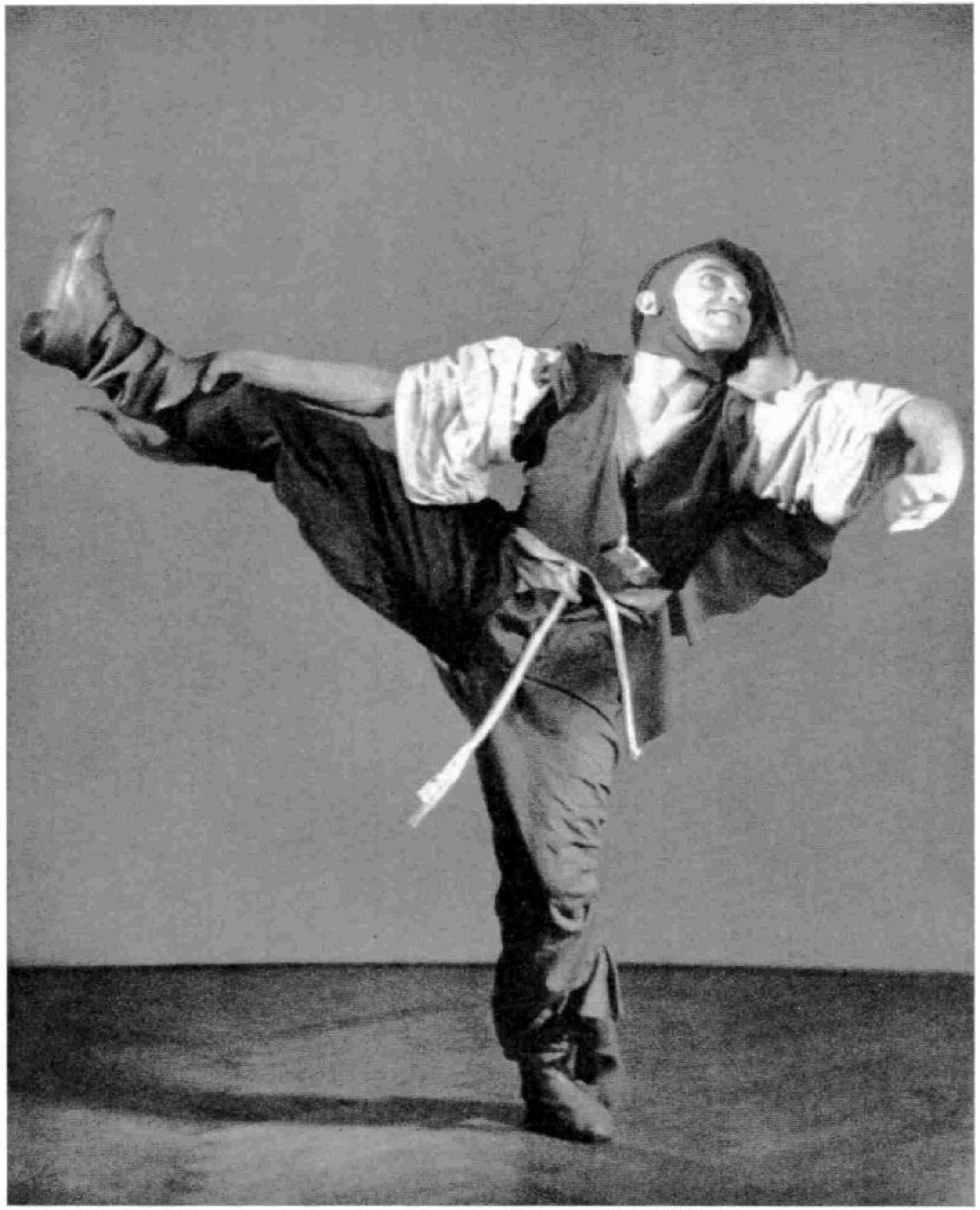
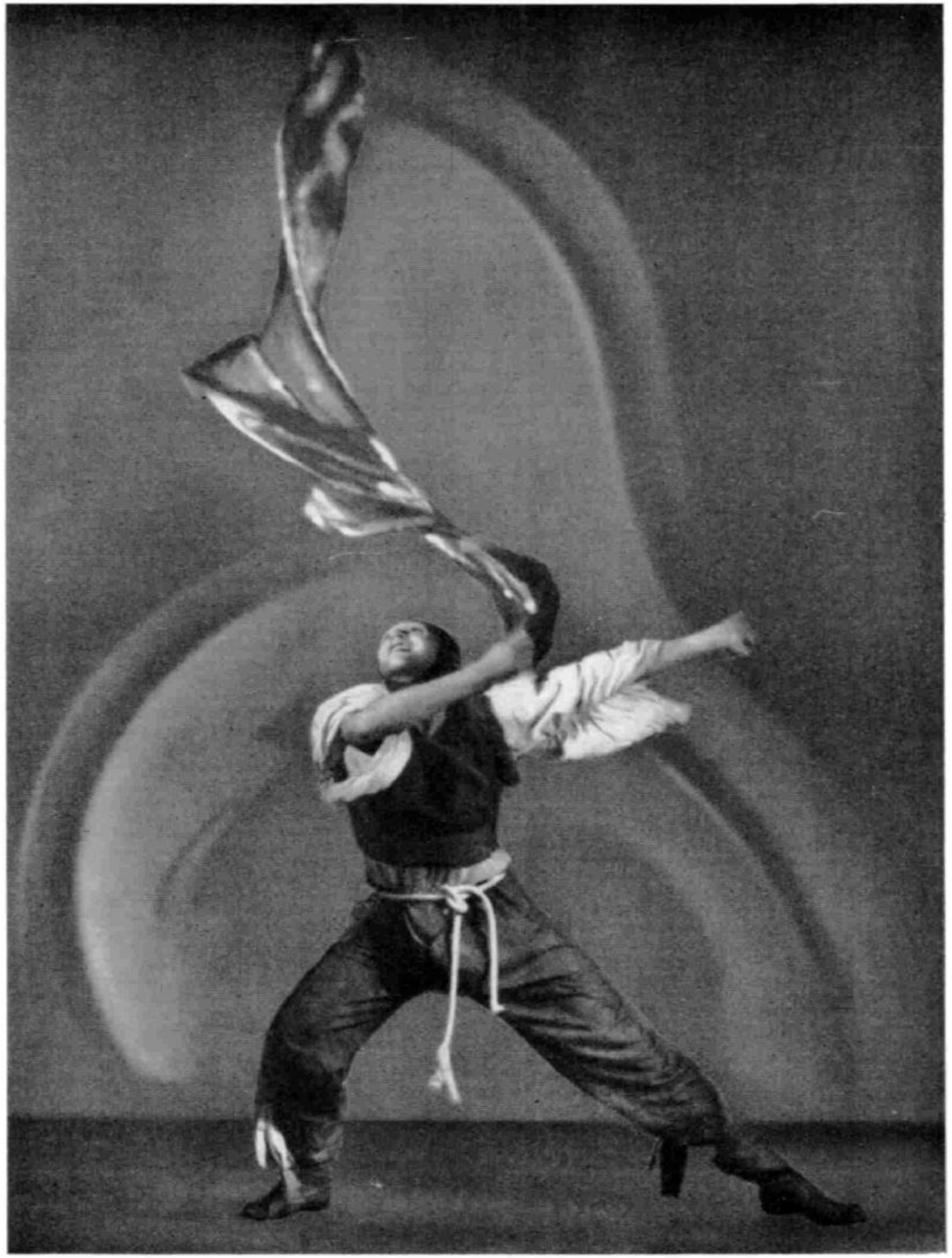


Foto S. Enkelmann, Berlin

80. Landsknechtslied / Musik: Wilckens
80. A Lansquenet's Song



81. Landsknechtslied / Musik: Wilckens

81. A Lansquenet's Song

82. Sprung

82. A Jump

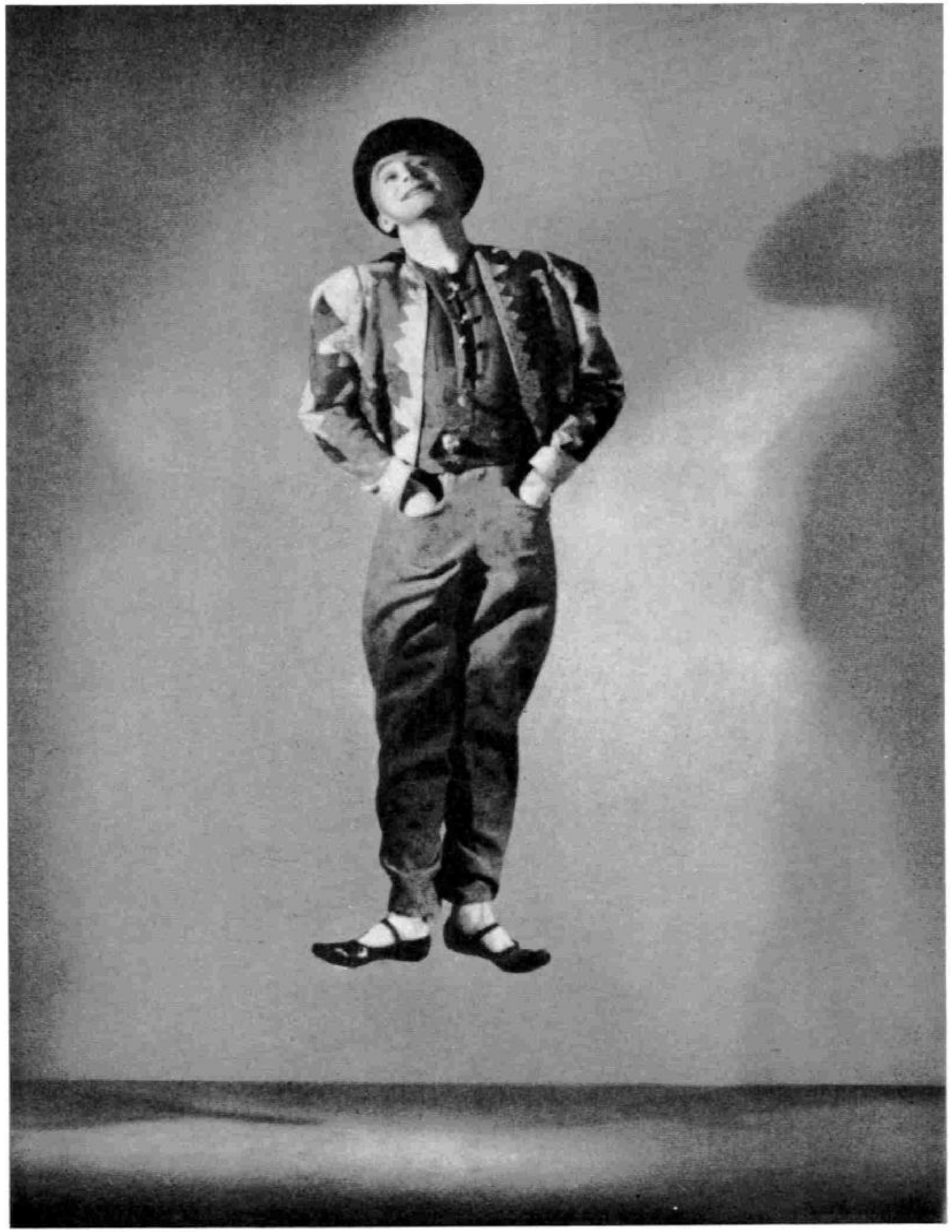


Foto S. Enkelmann, Berlin

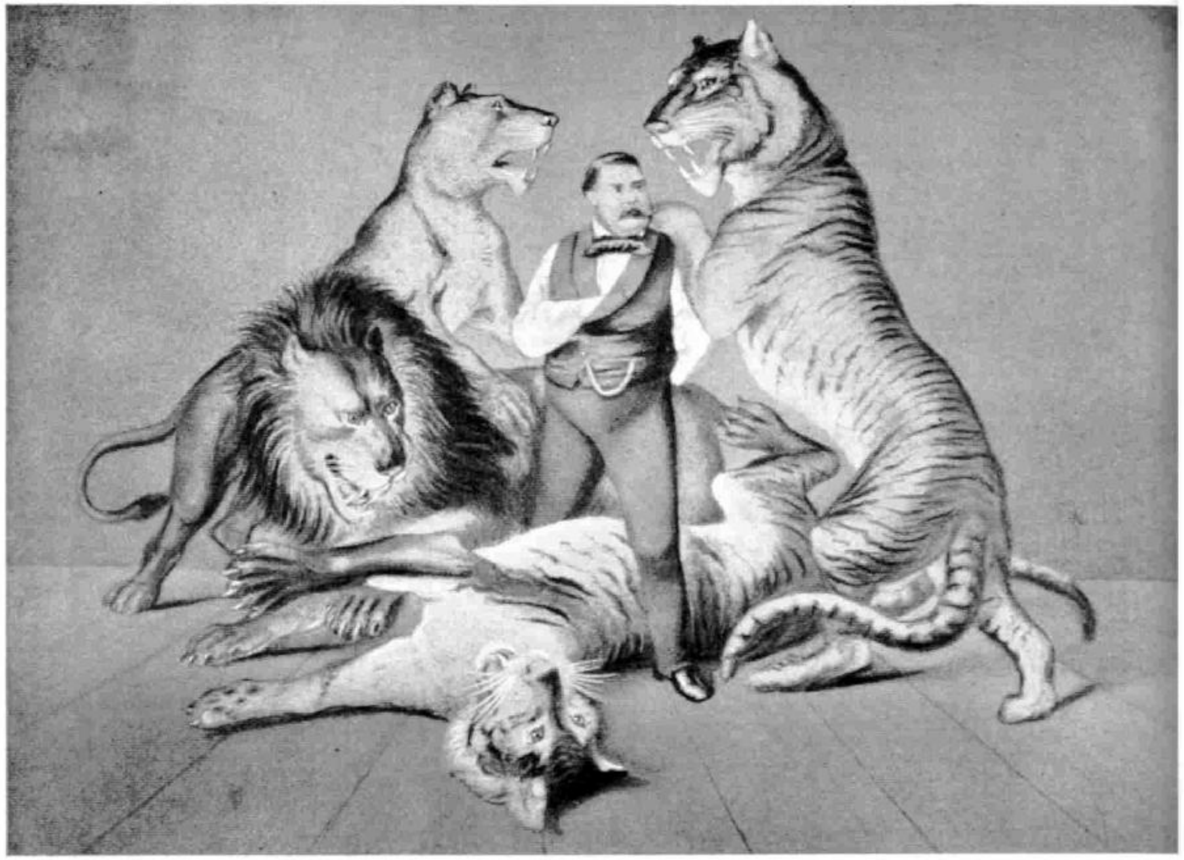
83. Böhmische Tänze / Musik: Dwořak
Kostüm rot, rosa, grün

83. Bohemian Dances

Foto S. Enkelmann, Berlin

84. Kleine Pastorale / Musik: Wilckens

84. Pastoral Song



85. Kreutzbergs Großvater mit seinen wilden Tieren
85. The Grandfather of Harald Kreutzberg with his trained beasts

86. Kreutzbergs Vater
86. Kreutzberg's Father

87. Kreutzbergs Mutter
87. Kreutzberg's Mother

88. Das erste Foto
88. His first picture

89. Kreutzberg als Heinerle
89. Kreutzberg in the part of "Heinerle"

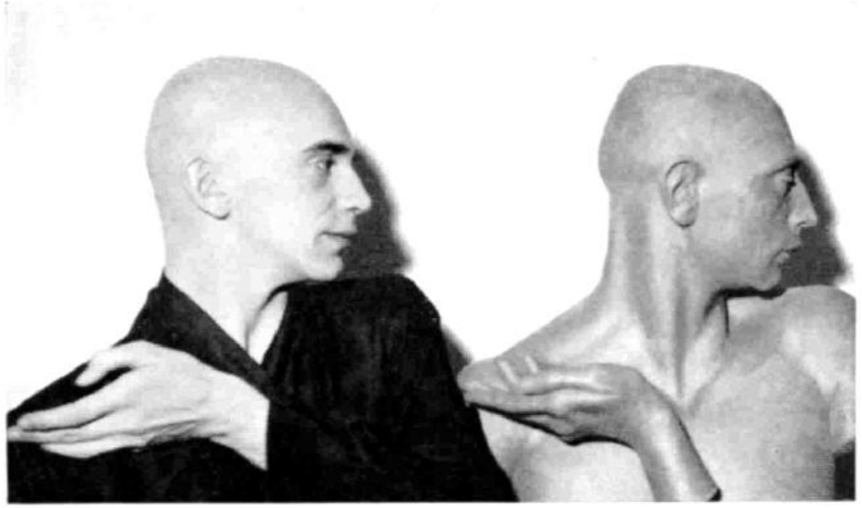
90. Elfjährig
90. At the age of eleven

91. Sechzehnjährig
91. At the age of sixteen

92. Der Anfänger Kreutzberg — noch ohne Kahlkopf
92. Kreutzberg the beginner — not yet shaved

Foto Hintner, Salzburg

93. Puck / Sommernachtstraum in den Salzburger Festspielen
93. Puck / Midsummernight's Dream at the Salzburg Festival



94. Büste Kreutzbergs von Peterpaul Ott
94. Boust of Kreutzberg by Peterpaul Ott

Foto B. Wille, Berlin

95. Nächtliche Habanera / Kreutzberg-Gruppe in USA. / Musik: Debussy
95. Midnight Habanera / Kreutzberg's Group in the USA.

96. Die neidischen Mädchen / Breughel-Szene der Kreutzberg-Gruppe in USA. / Musik: Wilckens
96. The Envious Girls / A scene after Breughel's pictures. Kreutzberg's Group in the USA.

97. Persisches Lied / Duett mit Yvonne Georgi

97. Persian Song / A Duo with Yvonne Georgi

98. Kreutzberg und Manon Ehrfur im Ballett „Der Dreispitz", Staatsoper Berlin, Einstudierung Lizzi Maudrik / Musik: de Falla

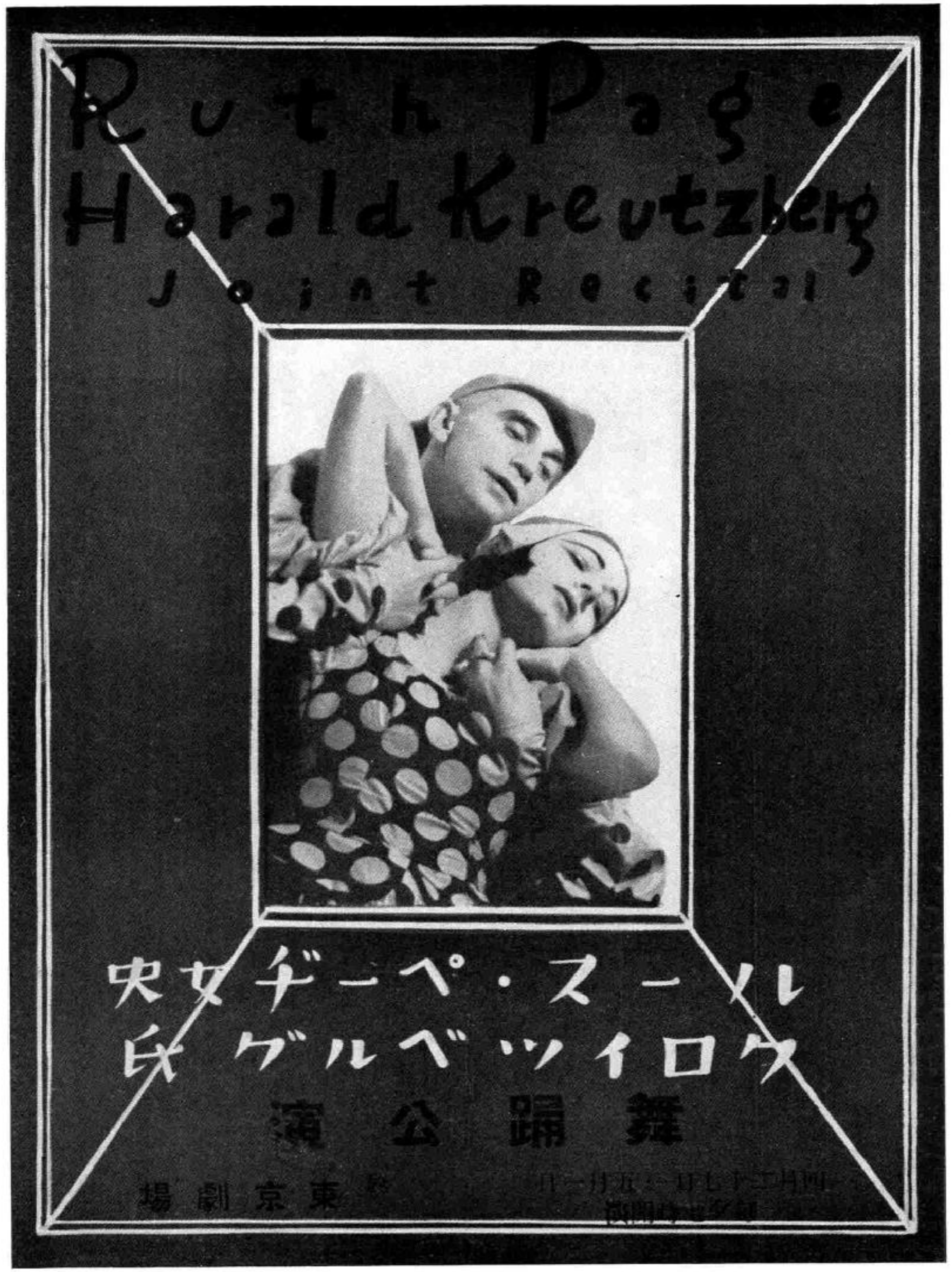
98. Kreutzberg and Manon Ehrfur in the Ballet "Three Cornered Hat", State Opera of Berlin, Choreographed by Lizzi Maudrik

Foto Seymour, Chikago

99. Kreutzberg und Ruth Page in „Bacchanal" / Musik: Malipiero
99. Kreutzberg and Ruth Page in "Bacchanal"

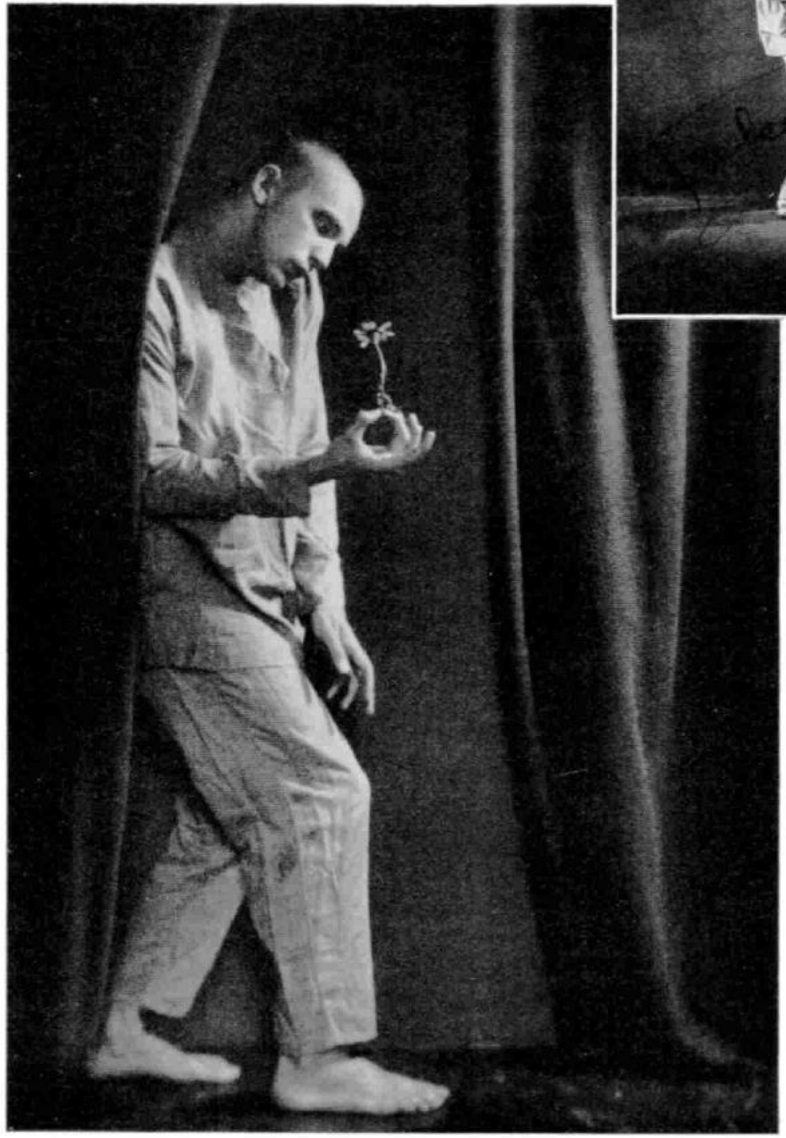
Foto Seymour, Chikago

100. Kreutzberg und Ruth Page in „Bäuerlicher Tanz" / Musik: Wilckens
100. Kreutzberg and Ruth Page in "Rural Dance"



101. Titel eines japanischen Tanzprogramms

101. Titel of Japanese Program



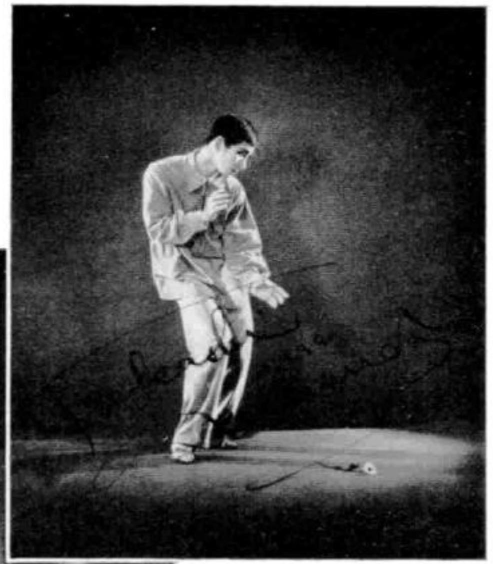


Foto S. Enkelmann, Berlin

102. und 103. Kreutzberg in „Drei irre Gestalten“ und seine japanische Nachahmung durch den Tänzer Takashi

102. and 103. Kreutzberg in “Three mad figures” and his Japanese imitator Takashi

104. Orpheus / Ballett im Opernhaus Hannover / Kreutzberg und Georgi
104. Orpheus / Ballet at the Operahouse Hannover

Foto S. Enkelmann, Berlin

105. Erschaffung der Welt / Einstudierung Kreutzbergs im Leipziger Opernhaus
105. "Creation of the World" / Choreography by Kreutzberg at the Leipzig Operahouse

106. Petruschka / Einstudierung Kreutzbergs im Leipziger Opernhaus
106. "Petroushka" / Choreography by Kreutzberg at the Leipzig Operahouse

Foto Pieperhoff, Leipzig

107. Karussellfahrt / Einstudierung Kreutzbergs im Leipziger Opernhaus / Musik: Wilckens
107. "Roundabout" / Choreography by Kreutzberg at the Leipzig Operahouse

108. Kreutzberg unterrichtet

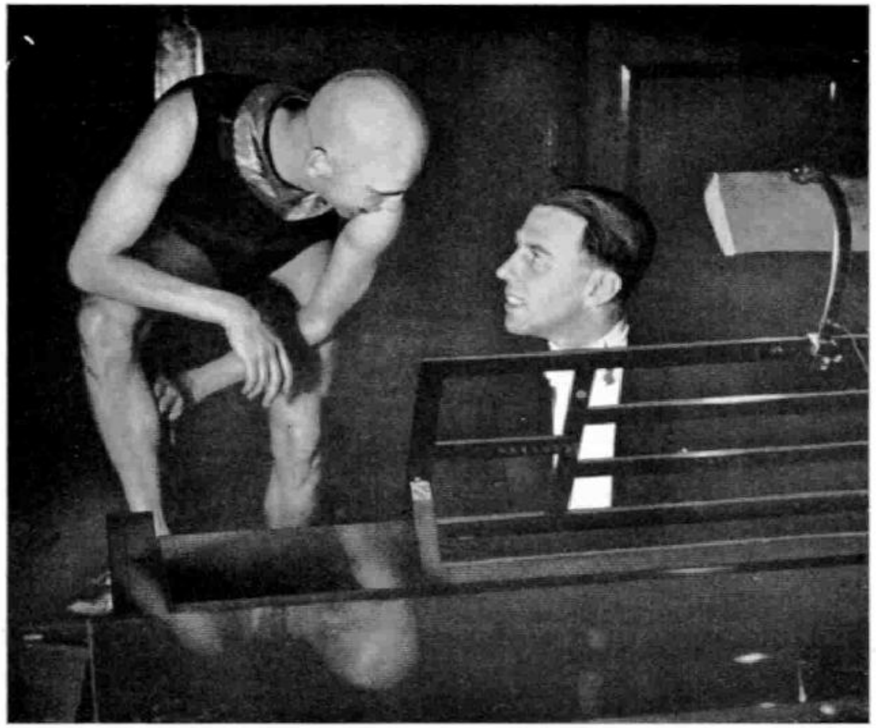
Foto Papp, Salzburg

108. Kreutzberg giving a lesson

109. Das Kreutzberg-Seminar in Salzburg

Foto Papp, Salzburg

109. The Kreutzberg-Seminar at Salzburg

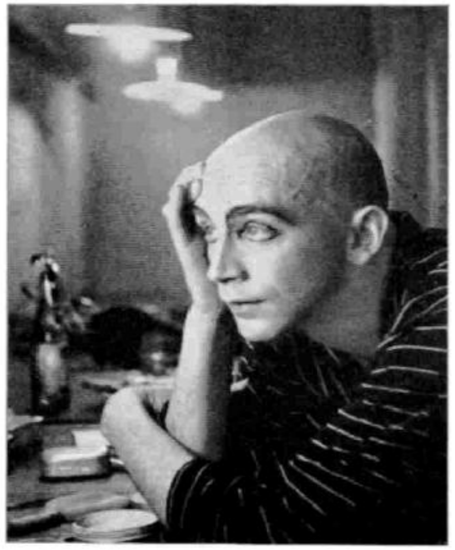


110. Kreutzberg und Fritz Wilckens

110. Kreutzberg and Fritz Wilckens

111. Kreutzberg kleidet sich ein

111. Kreutzberg while dressing



112. In der Garderobe

112. In the Dressing-room

113. Kreutzbergs Haus in Seefeld in Tirol

113. Kreutzberg's Home in Seefeld, Tyrol

114. Kreutzberg und Wilckens

114. Kreutzberg and Wilckens

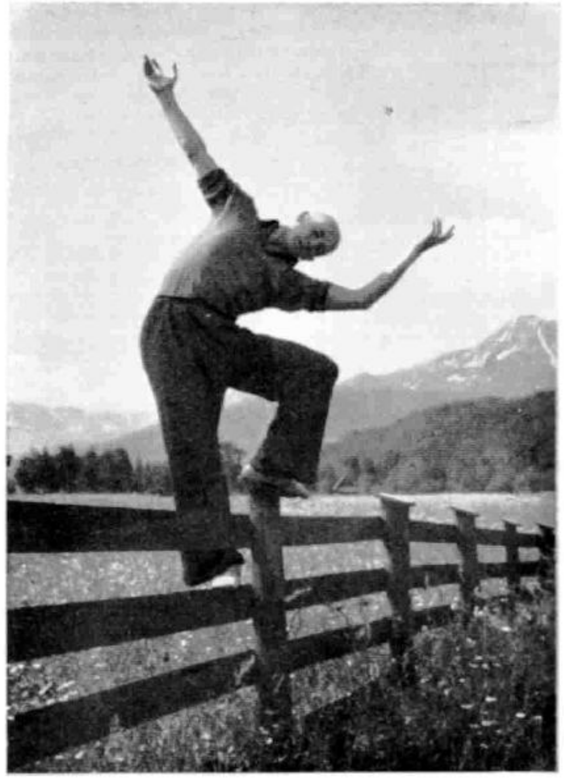
115. Mit Schwester Mirza

115. With his sister Mirza

Foto B. Wille, Berlin

116. Kreutzberg zeichnet Seefeld von seinem Garten aus

116. Kreutzberg in his garden — sketching Seefeld



117.—120. Körpertraining auf seiner Bergwiese

117.—120. Exercises in the open air

Foto S. Enkelmann, Berlin

121. Sprung

121. A Jump

122. Kreutzberg an seinem Schreibtisch

122. Kreutzberg at his writing-table

123. Ermattet auf der Matte — werden griechische Bilder studiert

123. Relaxing on a rug after a busy day but studying from ancient Greek pictures

ZU DEN BILDERN UND TÄNZEN

Die Tänze können mit Hilfe der Worte nur unzulänglich, niemals erschöpfend wiedergegeben werden; auch die besten Bilder geben nur eine einzelne festgehaltene Pose. Schwung und Sprung und kontinuierliche Leitlinie bleiben allein der direkten Darstellung vorbehalten: diese muß gesehen, mitgefühlt, miterlebt werden. Besonders gilt dies für Kreutzbergs tanztypische Schöpfungen, die „zu den Müttern" der Tanzkunst hinabsteigen, um emporzuführen.

4. ENGEL DER VERKÜNDIGUNG. Aus einem anonymen Gedicht:
Wie du als Engel der Verkündigung dein Haupt geneigt,
In großer Demut halb dem Jenseits zugewandt,
Und deine Hände von der Gnade Gottes sprachen,
Fielst du zur Erde, überwältigt von der Größe . . .
Geheimnis brach aus deinem blauen Kleide,
Und Wissen um das Letzte aller Dinge
Und um den Quell, draus alle Brunnen fließen,
Lag wie ein Strahl des Lichts in deinen Augen.
Und deine Hände sprachen weiter
Von jenen goldnen Höhen, deren Leuchten
So tausendfältig ist . . .

6/7. KÖNIGSTANZ. In der Farbensymphonie von Purpur und Gold gefangen rauscht hier pathetisch ein prunkhaftes Bild der königlichen Macht vorüber, die dann, über sich gesteigert, in einer Herrschergeste der Tyrannis endet.

15—18. ABENDPHANTASIE. Als inneres Leitmotiv dieser persönlichen Prägung klingen Hölderlins hymnische Rhythmen an:
„Dunkel wird's und einsam unter den Sternen
Wie immer, bin ich . . ."

25—30. ORPHEUS KLAGT UM EURYDIKE. Aus Totenmaske und Mantel der geliebten Frau ersteht für Orpheus noch einmal das Bild der Dahingeschiedenen. Wie dem trauernd Klagenden das Traumphantom zerrinnt, wird ihm die ganze Umwelt leer und arm; er verschließt sich ihr und zieht sich still in sich zurück.

31/32. OREST. Eine trunkene tragische Trilogie nach der Orestie des Äschylos:
1. Agamemnons Grab,
2. Vision der Elektra,
3. Orestes Verdammnis.

Ein kühner Versuch, die griechische mythische Schicksalstragödie durch die Gestensprache des Körpers zu einer modernen Mythologie wieder zu beleben.

33/34. DER ERSTE MENSCH. „Starr und unbewegbar, wie ein Marmorrelief, erhebt sich vor dem schwarzen Hintergrund der Bühne als Erdkloß ein Körper. Die Eisigkeit des verhaltenen Blickes und die Gespanntheit des Fleisches, ja die ganze Haltung deuten auf geheimnisvolle Erwartung. Und da ertönen aus der Ferne erlösend die Klänge Bachscher Musik, die den Raum mit dem schöpferischen Hauch des Lebens füllen. Der erste Mensch beginnt zu leben. Voll Kraft und Lebenslust streckt er die Glieder; er schreitet erschrocken und noch unsicher in s e i n e r Welt. Doch jeder seiner Schritte ist eine Phase des großen Ringens um die Selbstbefreiung aus dem orphisch-dunklen Urzustand. Die Vorahnung eigener Macht überflutet ihn. Er ist stark, der Kampf aber, den er zu führen hat, wird gewaltig. Er beugt sich, der erste Mensch, um sich wieder aufzurichten. Sein Leben wird nur von dem einen Gedanken hochgetragen: dem Wollen zum Sieg." (Neue Linie.)

35—49. DER EWIGE KREIS. Legende vom Tod. Diese holzschnittartige Folge von mittelalterlich mystischen Visionen verschiedener Lebensfiguren zeigt die erhabene Majestät des Todes, des ewigen Besiegers alles Menschlichen, Allzumenschlichen. Die verpuppten Maskengestalten der Opfer dieses rasenden Reigens: Der Zecher, die Eitle, der Verbrecher, der König, die Dirne, der Kranke.

50/51. DER EWIGE STREIT. Eine einfallsreiche Hanswurstiade vom Engel und Teufel, eine Hans-Sachs-Komödie, das heitere Possenspiel nach der tieftraurigen Tragödie, wie es im Altertum und späterhin der gute Brauch war. Engel und Teufel streiten sich um die Seelen der Verstorbenen, aber Hanswurst, der immer und überall doch dabei sein muß, bringt das tolle tändelnde tänzerische Spiel zum guten letzten Ende.

52—57. DER TOD. Diese mächtige, raumumspannende, dramatisch-dämonische Tanzgestaltung zeigt das doppelte Gesicht des Alles-überwinders:
Den Tod als mächtigen Vermittler, als gütigen Versöhner, der aus der milden Hand seines Bruders, des Schlafes, die Seelen zu sich nimmt, und
den Tod als unerbittlichen Verneiner, der, ein unbarmherziger Vernichter, unheimlich die Erde umfiebert.

60—62. DREI IRRE GESTALTEN. „Klinische Studien von ganz gespenstischer Eindringlichkeit. Wie der Irre da einmal eine Blume in den armen Händen hält, letzte, schüchterne Erinnerung an eine Welt, aus der er ausgestoßen wurde, aus der er sich selbst vertrieb, wie die welke Pflanze ihm dann leicht entgleitet und wie er, nun ganz verloren, in seinem Zellenkäfig umhertaumelt, ein ewig Verdammter, ein lebendig Toter — alles Grauen, alle Angst, alle Dämonie des Lebens ist hier im tänzerischen Ausdruck, in der tänzerischen Geste eingefangen." H. Wille.

63. DER HOFNARR im Ballett „Don Morte". Siehe Text Seite 25—27.

64—68. TILL EULENSPIEGEL. Mit der äußerlichen Hilfe einer leichten Pelerine, die bald zu dem wehenden Rock des keuschen Mädchens, bald zu dem hüllenden Mantel des Hutzelmännchens und zu der kümmerlichen Kutte einer humpelnden Betschwester wird, ersteht die schillernde Figur des übermütigen Spaßmachers und nichtsnutzigen Possenreißers, der einst von Stadt zu Stadt vagabundierte, Männlein und Weiblein narrte, verwirrte und wild durcheinanderwirbelte; aber immer hatte dieser lockere, leichte Luftikus die Lacher auf seiner Seite! Auch hierzu spricht ein Anonymus:

„. . . wie du dann als Till mit deinem gelben Mantel
Die tausend bunten Kapriolen triebst,
Ihn wie den Umhang eines alten Weibes,
Dann wie das Röcklein einer Jungfrau schürztest,
Die erst verschämt sich windet, doch errötend
Und halb schon lüstern ihn beginnt zu lupfen
Gerade bis zu jener art'gen Stelle,
Wo alle Artigkeit fast stets zum Teufel geht . . .
Und du, der Schalk im Nacken, just in diesem Augenblicke
Dich vor Vergnügen auf den Rücken warfst,
Daß deine schlanken Eulenspiegelbeine
Ein Furioso in den Lüften tanzten,
Da brach aus uns heraus ein helles Lachen . . ."

74. PASTORALE. Ein mit sich selbst verspielt spielendes Mozartidyll voll gelöster Leichtigkeit: von dem Gedanken an seine ach so ferne Geliebte kommt der einfache Gärtnerbursch nicht los, alles, was ihm während der Arbeit unter die Hand kommt, ist ihm Requisit seiner zündenden, verzückten Liebesbeteuerung: zur Zither wird ihm sein Gartenrechen, an den Zinken zupft er die Töne, Sonnenhut und Latzschürze verlieren ihren profanen Zweck, werden lustige Symbole, und selbst eine Mücke, die er an seinem Bein totschlägt, ist zur Liebesbotin geworden.

77/78. VAGABUNDENLIED. Den Vorwurf zu diesem zarathustrischen Tanzgewebe gab jener unerschöpfliche, immer wiederkehrende Spitzbube, der ewige Vagant, der ausschweifend durch die Welt im Zickzack zigeunert, ungebunden in den lieben Tag hineinlebt, von ihm Freude nimmt, wo sie sich ihm bietet, der sich stets wandelnd immer weiter wandert und alles wechselnde Erlebnis zu einem glücklichen Ende bringt.

83. BÖHMISCHE TÄNZE. „Wenn Kreutzberg nach der ausladenden Bewegungsfreude des Beginns nun plötzlich stillesteht und nur mehr mit dem Zeigefinger und den ihm folgenden Augen den Fortgang der Tanzbewegung andeutet, dann gelingt ihm das Paradoxe und Unwahrscheinliche: er tanzt den Tanz ohne selbst zu tanzen." O. Beer.

84. KLEINE PASTORALE. Als musisches Motto dieser musikalisch untermalten ekstatisch an- und abschwellenden Konfession der Freude um den schwebend-schwingenden Schwerpunkt steht Rilkes tiefes Wort: „. . . Gegengewicht, in dem ich mich rhythmisch ereigne."

85. Vor kurzem konnte Lorenz Hagenbeck mitteilen, daß sein Sohn Herbert in Südamerika ein wohl besser gemeintes als gemaltes, aber doch recht aufschlußreiches Bild gefunden hat: vor einem großen Löwenkäfig steht der Stammvater Hagenbeck mit seinem Freund — Gottlieb Kreutzberg.

LITERATUR

HARALD KREUTZBERG — YVONNE GEORGI. Von Hansjürgen Wille. Erich Weibezahl Verlag, Leipzig 1930.

DEUTSCHE TANZFESTSPIELE 1934. Herausgegeben von der Deutschen Tanzbühne, Leitung Laban. Verlag Reißner, Dresden.

RUTH PAGE — KREUTZBERG. Von Mark Turbyfill, Chikago 1935.

HARALD KREUTZBERG ... ÜBER SICH SELBST. E. Hamann Verlag, Detmold 1938.

DER KÜNSTLERISCHE TANZ UNSERER ZEIT. Von Hermann und Marianne Aubel. Verlag K. R. Langewiesche, Königstein.

TÄNZER UNSERER ZEIT. Mit einer Einleitung von Harald Kreutzberg. R. Piper u. Co. Verlag, München 1938.

IM GLEICHEN VERLAG SIND VON EMIL PIRCHAN ERSCHIENEN:

BÜHNENBREVIER

Theatergeschichten, Kulissengeheimnisse, Kunstkuriosa aus allen Zeiten und Zonen

352 Seiten mit 200 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln und im Text. 20. Tausend

KÜNSTLERBREVIER

Vom Arbeiten, Leben und Lieben der Maler, Bildhauer und Baumeister aus zwei Jahrtausenden in aller Welt

300 Seiten mit 300 Bildern auf Kunstdrucktafeln und im Text

DIE LACHENDE MASKE

Bühnen-Witze und -Blitze

240 Seiten mit 30 Karikaturen. 10. Tausend.

FANNY ELSSLER

Eine Wienerin tanzt um die Welt

192 Seiten mit 150 Bildern auf Kunstdrucktafeln. 10. Tausend.

HENRIETTE SONTAG

Die Königin des Biedermeier

206 Seiten mit 68 Tafelbildern und vielen Textillustrationen.

MARIE GEISTINGER

Die Königin der Operette

86 Seiten mit 200 Bildern auf Tafeln und im Text.

Anton Wildgans

Ein Leben in Briefen, Manuskripten und Bildern

Gesamtausgabe in drei Halbleinenbänden

Herausgegeben von Lilly Wildgans

Das Werk enthält 104 Bildtafeln, darunter verschiedene farbige Reproduktionen nach Aquarellen des Dichters

Band I: 1900—1916, 475 Seiten, S 48.—
Band II: 1917—1924, 429 Seiten, S 45.—
Band III: 1925—1932, 592 Seiten, S 55.—

Der billige Einheitsband zu S 4.—

aus der wertvollen Reihe der Wiener Bücherei:

Eduard Mörike

Mozart auf der Reise nach Prag

90 Seiten, Pappband S 4.—

Der Wert dieser kleinen Novelle beruht auf der von keiner Abstraktion oder Rhetorik getrübten Unmittelbarkeit des Gefühls, der volkstümlichen Schlichtheit, lebendigen Anschauung und fein abgestimmten Form

Ein kleiner Schubertspiegel

Du holde Kunst

Zusammengestellt von Roland Tenschert

80 Seiten mit Farbtafeln, Pappband S 4.—

Eine Auswahl aus Tagebüchern und Briefen von Schubert und seinen Freunden

Roland Tenschert

Vater Hellmesberger

Ein Kapitel Wiener Musikerhumor. 92 Seiten mit Zeichnungen von F. Friedrich. Pappband S 4.—

Diese Sammlung von Bonmots und Anekdoten um Vater Hellmesberger ist ein Spiegel des musikalischen Wienertums der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts

Mozart schreibt Briefe

Eine Auswahl aus seinen Briefen von Roland Tenschert / 78 Seiten, Pappband S 4.—

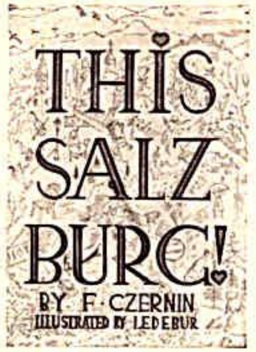
Die Auswahl, die hier getroffen worden ist, gewährt einen tiefen Einblick in das künstlerische und private Leben Mozarts

Franz Horch

Paula Wessely

Mit 155 Abbildungen auf Kunstdrucktafeln / Ganzleinen S 26.—

Ein lesenswertes Buch und zugleich ein reizvolles zum Schauen und Betrachten. In hundert Varianten blättert das wienerisch beseelte Antlitz der Wessely vorüber . . ., der „Weg einer Wienerin"



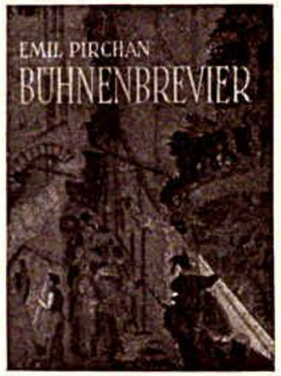
Ferdinand Czernin

This Salzburg

Mit zahlreichen Illustrationen von Eugen Ledebur

Vierte, durch ein Vorwort ergänzte Auflage / Halbleinen S 28.—, Ganzleinen S 32.—

Innate love and pride shine even through the naughtiest jokes of this really amusing book. Count Czernin, assisted by Count Ledebur, with an absolute mastery of colloquial English, has produced a work over which everybody will chuckle contentedly *"The Times"*



Emil Pirchan

Bühnenbrevier

276 Seiten mit 200 Abbildungen und Kunstdrucktafeln. Kartoniert, mit farbigem Schutzumschlag, S 12.—, Ganzleinen S 18.50

Ein Buch für jeden Theaterliebhaber, der auch gerne einmal hinter die Kulissen schaut

Margret Naval

In Rom erzählt man . . .

Legenden, Anekdoten, Kuriosa

Mit 118 Abbildungen in Kunstdruck und einem farbigen Stadtplan

Broschiert S 40.—, Leinen S 45.—

Friedrich Herzfeld

Adagio und Scherzo

Kleine Geschichten um große Meister. Mit Zeichnungen von Erika Gudowius

244 Seiten, Halbleinen S 14.50

Das Buch enthält nicht nur sehr ergötzliche, sondern auch vorzüglich charakterisierende Geschichten um Musiker von Bach und Händel bis auf unsere Tage

Edgar Degas

43 Bildtafeln, davon 16 farbige Reproduktionen

Mit einer englischen Einleitung von *Camille Mauclair*

Zusammengestellt von Lillian Day

Großformat 27×33. Ganzleinenimitation S 46.—

Sigismund von Radecki

Das müssen Sie lesen

186 Seiten, Halbleinenband S 13.50

Aufsätze über Lesen, Schreiben, Drucken und verwandte Dinge. Eine Fülle feinsinniger Bemerkungen über die Weltliteratur. Ein unterhaltendes und interessantes Buch.

WILHELM FRICK VERLAG AM GRABEN IN WIEN